الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

نظرية الموشح

ملامحها في آثار الدارسين العرب و الأجانب

مذكرة للحصول على شهادة الماجستير

في نظرية الأدب و علم الجمال

إعـــداد:

زهيرة بوزيدي

إشراف:

د. محمد محيي الدين

لجنة المناقشة:

أ. د. محمد زمري	رئيسا
د. محمد محيي الدين	مشرفا ومقررا
د. بومدين كروم	عضوا
د. محمد بن اعمر	عضوا

السنة الجامعية: ٢٠٠٥-٢٠٠٦

مقدمـــــــــــــة

" نظرية الأدب "من أجلّ العلوم الأدبية وأكثرها فائدة، وذلك لتناوله قضايا على جانب من الأهمية، كنشأة الأدب، وطبيعته، ووظيفته، أو – بعبارة أخرى- مصدره، وماهيته، ومهمته.

وقد ظهرت بواكيره في بلاد اليونان على يد أفلاطون وأرسطو صاحبي أول نظرية أدبية، نظرية المحاكاة. ثم توالت النظريات الأدبية، كنظرية التعبير، ونظرية الخلق، ونظرية الانعكاس، وغيرها.

ويجد الباحث في تراثنا النقدي أصول نظريات أدبية. غير أنها – للأسف- لم تتطور و لم تكتمل. ومن ذلك ما نجده عند الجاحظ، وقدامه، وحازم، وغيرهم.

وإذا كانت للأدب بعامّة نظرية، بل نظريات، فان لأجناسه، أو أنواعه، أو فنونه، نظريات خاصة.

وقد حاول بعض الباحثين التنظير لعدد من تلك الفنون، كالقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية. وفي المكتبة عدّة مؤلفات في ذلك.

بيد أن هناك فنونا أخرى ما تزال في حاجة إلى بحوث تنظّر لها، معتمدة على ملاحظات النقاد ونتاج المبدعين. ومن هذه الفنون: فن الموشح الذي اخترته موضوعا لبحثي.

ويعود اختياري لهذا الموضوع إلى بواعث ذاتية، و أخرى موضوعية.

فأما الذاتية، فتتمثل فيما يلي:

– ميلي إلى الشعر الذي أعدّه الفنّ الأدبي الأسمى.

– إعجابي الكبير بالأدب الأندلسي، وبالموشحات خاصة، وذلك لما لها من مقومات فنية وجمالية كفيلة بأن تُميل إليها العقول، وتملك زمام الأفئدة.

وأما الموضوعية فمنها ما يلي:

– محاولة جمع أشتات نظرية الموشح على نحو ما فعل بعض الباحثين بالنسبة إلى الفنون الأخرى.

- جدّة الموضوع، فلا أعرف أحدا قام بما حاولت القيام به.

- دعم المكتبة بدراسة جديدة في مجال نظرية الأدب من جهة، وفي ميدان الأدب الأندلسي من جهة أخرى.

- كون هذا الموضوع يخدم اختصاصي.

وإذا كان لكل من يتصدى للبحث غاية يسعى إلى تحقيقها، فقد كان هدفي هو الخروج بنظرية متكاملة لفن الموشح، وذلك بجمع ما تناثر من أقوال تنظيرية في آثار الباحثين القدماء والمحدثين في: نشأة هذا الفن، وفي طبيعة، وفي وظيفته، وتمحيصها ثم ترتيبها بحسب ذلك، مقارنة تلك الأقوال بنتاج الموشحين، ومكملة إياها بما ألاحظه من خصائص ذلك الفن في ذلك الإنتاج. ومن أمثلة هذه الآثار: "دار الطراز" لابن سناء الملك، و"الذخيرة" لابن بسام، و"تاريخ الأدب الأندلسي في: عصر الطوائف والمرابطين" لإحسان عباس، و"فن التوشيح" لمصطفى عوض الكريم وغيرها.

غير أن ثمة صعوبات عرقلت مسيرة بحثي، تمثلت في قلة المادة الأدبية المتعلقة بالفصل الثالث، والذي تناولت فيه وظيفة الموشح ومهمته، وذلك مما قلل من الجانب الكمي للفصل.

وقد أخرجت رسالتي في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. فأما التمهيد، فألقيت فيه الضوء على نظرية الأدب.

وأما الفصل الأول: فخصصته لبيان نشأة الموشح، مقارنة بين الأقوال المختلفة في ذلك، مرجّحة ما اطمأننت إليه من الآراء في هذا الموضوع.

وفي الفصل الثاني: حاولت أن أبين طبيعة الموشح فتحدثت عن جوانبه الشكلية، وما كان يتناوله من موضوعات، وما يحمله من مضامين.

وكان الفصل الثالث: لبيان وظيفة الموشح.

وقد استخلصت في الخاتمة نتائج بحثي أي: ما انتهيت إليه من تحديد لملامح نظرية الموشح.

وقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن اعتمد المنهج التاريخي للبحث في نشأة الموشح وتطوره، والمنهج التحليلي لبيان طبيعته وسماته.

وما كان "لنظرية الموشح" أن يتم توضيح ملامحها لولا توجيهات أستاذنا المشرف – جازاه الله بكل خير – الذي لم يدخر أي جهد في سبيل تذليل معوقات هذا البحث وتجسيده حتى يصبح حقيقة لا مجرد فكرة، كما أوجه شكري وثنائي الكبيرين إلى كل من ساهم في دعم مسار بحثي هذا من قريب أو بعيد.

وعلى الله قصد السبيل.

تلمسان يوم: 19 ديسمبر 2005

مدخـــــــــــــــــــل

في نظريـــة الأدب

1- نظريـــة المحاكـــاة

2- نظريـــة التعبيـــر

3- نظريـــة الخلـــق

كثيرا ما كان النشاط الأدبي حصنا منيعا يستعصي فتحه على الدارسين، وذلك لما له من خصوصية تجعل خوض غماره أمرا صعبا. وإن وقع ذلك اعتوره شيء من النقصان، وحل محله أو قابله ضد أتى بمفهومات منطقية ومقبولة، فسادت الحيرة ونقض الغزل، بعد أن توهم الباحث أنه ختم بحثه.

إن النشاط الأدبي، لارتباطه بالإنسان، لا يخضع لحكم أو قياس، وذلك لأنه "قصة المشاعر والأحاسيس، ورواسب الشعور" [1]. وهو أيضا " نشاط إنساني نوعي، له حقيقة من حيث عملية الإبداع، وله آثار من حيث وظيفته الاجتماعية" [2].

وقد عرف الأدب تحت إطار عام هو:الفن فكان جيروم سولنيتر:" المعالجة البارعة الداعية لوسيط من أجل هدف ما "[3] . والفن" نتاج إنساني، وهو أكبر فرح يمكن أن يهبه الإنسان لنفسه، حيث يرى نفسه وقد تخلصت من جميع القيود والتشويهات. ويكون جميلا"[4]، ويقول الدكتور محمد مندور :" الأثر الفني تعبير وخلق وإدراك، وهو حصيلة اتحاد ذات الفنان بالعالم الخارجي والباطني معا، وإنه، آخر الأمر، تعبير عما يوجد بالقوة أو بالفعل في نفوس الغير ثانيا"[5] .

وللدكتور طه حسين رأي في العمل الأدبي يوضحه بقوله:" إنما الأثر الأدبي عندي، هو هذا الذي ينتجه الكاتب والشاعر كما استطاع أن ينتجه، لا أعرف له قواعد ولا حدود، إلا هذه القواعد والحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص [6].

---

1 – عبد الحميد بوزوينة: " ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق"، الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، دون طبعة ، ص 20.

2 – عبد المنعم تليمة:" مقدمة في نظرية الأدب "، بيروت دار العودة ، ط2، ص: 10 -11 .

3 – جيروم ستولنتير:"النقد الفني :دراسة جمالية وفلسفية "،ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص:134-135.

4 – مجاهد عبد المنعم مجاهد :" علم الجمال "، القاهرة : عالم الكتب ، ط2، ص35.

5 – محمد مندور :"الأدب وفنونه"، القاهرة :دار النهضة للطباعة والنشر،دون طبعة ، ص19.

6– طه حسين :" فصول في الأدب والنقد "، القاهرة : دار المعارف ، ط4 ، ص5 .

وقد تباينت الآراء في الأدب واختلفت. وكل منها حاول مقاربته متخذا وجهة نظر دون الأخرى، فهناك من حاول التحدث عن منشأ الأدب فجعله نفسيا وعاطفيا، والآخر قال بالعامل الخارجي (الدين، العلم، المجتمع...) ومدى تأثير هذه العناصر في التجربة الفنية، وآخرون توجهوا إلى مواصفاته الجمالية والفنية المتميزة، وتصوروا الهدف منه. وعليه ترسبت مجموعة من المفاهيم والتصورات المستندة إلى معرفة أو فلسفة محددة، والتي اتخذت من: نشأة الأدب، وطبيعته ووظيفته، منطلقات لدراساتها الأدبية، فتولدت عدة نظريات تنضوي تحت لواء نظرية الأدب، فكانت نظرية المحاكاة، ونظرية التعبير، ونظرية الخلق، ونظرية الانعكاس وغيرها. وفيما يلي بيان لأهم هذه النظريات:

1- نظرية المحاكاة:

نظرية المحاكاة: هي أول نظرية في الأدب. ظهرت منذ القرن الرابع قبل الميلاد، وصاغ مبادئها الفيلسوف اليوناني أفلاطون، ومن بعده تلميذه أرسطو. وكل من الأستاذ والتلميذ جاء بأفكار فلسفية، خطت بالدرس الأدبي خطوات.

أ-أفلاطون:

قسم أفلاطون العالم إلى عالمين:

- عالم المحسوسات: وهو عالم مادي طبيعي، نعيش تفاصيله كل يوم.
- عالم المثل: وهو عالم سام مثالي، يتضمن الحقائق الخالصة.

والشعر عند أفلاطون محاكاة وتقليد لما هو موجود في العالم المثالي أي أن كل ما هو محسوس ومادي في العالم الطبيعي نسخة مصورة جسدها الشعراء في إنتاجاتهم، لكن بصيغة ناقصة ومشوهة، لأن النسخة لا تمثل الحقيقة، ولكن تبعدنا

عنها. فهي محاكاة لمحاكاة وجدت من قبل[7]. قد كان مصدر الشعر عند أفلاطون هو الإلهام أو الوحي، وهو قوة دافعة سماها " ربة الشعر " [8].

وتميزت طبيعة الشعر عند أفلاطون بفنية محضة تحوي إيقاعا ووزنا ولحنا. والشعر بذلك قدم وظيفة اجتماعية لأنه يؤثر على سلوك الأفراد، فغايته إصلاحية أخلاقية. يقول في ذلك:" فلنطمئن صاحبتنا الجميلة ربة الشعر، والفنون الشقيقات اللواتي يعتمدن على التقليد، أنها لو استطاعت أن تثبت لنا جدارتها بالحياة في حرم دولة مرتبة التنظيم، فإننا نسعد باستقبالها. فنحن أشد ما نكون يقظة إلى سحرها "[9].

ب- أرسطو:

بين في كتابه " فن الشعر "أسسا مستحدثة لنظرية الأدب، حيث تحدث عن نظرية الشعر وطبيعته ووظيفته، وذلك على النحو الآتي:

1- نشأة الشعر:

اعترف أرسطو " بغريزة المحاكاة " كمصدر لنشأة الشعر. بيد أن أرسطو، خلافا لما أتى به أفلاطون، جعل المحاكاة مقتصرة على الفنون عامة، سواء كانت جميلة، كالموسيقى والرسم والشعر، أو فنونا عملية، كفن العمارة والنجارة، في حين أن أفلاطون عمم المحاكاة على الموجودات كلها [10].

ولا تقف المحاكاة في رأيه عند ما هو خارجي واقعي، بل زاد على ذلك، حيث أعطاها مفهوم الممكن والمحتمل؛ فالمحاكاة عنده تكمل ما هو ناقص في الطبيعة، أوهي

---

[7]- ينظر: شكري عزيز الماضي:" في نظرية الأدب" بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعـــــة، ص 12 .

[8] – ينظر: إحسان عباس:" فن الشعر "، بيروت : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط 2 ، ص 161-162.

[9] – أفلاطون:" الجمهورية"، الكتاب العاشر، نقلا عن: شكري عزيز الماضي ، المرجع السابق ، ص 27.

[10] – ينظر شكري عزيز الماضي: المرجع السابق، ص:33.

محاكاة أفعال الناس الممكنة الوقوع أو المحتمل أن تقع، حتى تصبح الحياة أكثر جمالا، بعد تدخل الفنان بخياله الفني [11].

2- الطبيعة الفلسفية للشعر:

جعل أرسطو للشعر طبيعة فلسفية، تكمن في وصف الموجودات بالضرورة أو الاحتمال، ويسوق لذلك مثال المؤرخ والشاعر.

فالمؤرخ يأتي بحقائق وقعت فعلا، فيذكر ظروفها ووقت وقوعها إلى غير ذلك من الملابسات التاريخية. بينما الشاعر يعمل على إعطاء أسماء للأشخاص، ويصرح بأقوالهم ويصف أفعالهم التي وقعت أو المحتمل وقوعها، بتصور خيالي بما يتضمنه من استعارات وتشبيهات .[12]

3- وظيفة الشعر

اتخذ أرسطو منهج الوصف والاستقراء لنقل أحداث فعل الشعر في نفوس المتلقين، لما يمنحهم من امتاع وإفادة، وحدد أرسطو الوظيفة الشعرية في التراجيديا التي رفضها أفلاطون، فهي تنمي عاطفتي الشفقة والخوف، واعتبرها وسيلة " تطهير" من كل العواطف المتزمتة والمكبوتة داخل النفس البشرية، وذلك عن طريق البكاء على الحوادث المحزنة، أو السخرية من الحوادث المضحكة [13] .

وإذا كانت التراجيديا تجعل المتلقي يشعر ببعض الطمأنينة، لأنه في منأى من عذاب الأبطال التراجيديين، أو لأنه يشعر بتفوق عليهم، فإنها تثير فيه عاطفة اليقظة حتى يستعد لاستدراك الأخطاء ومحاولة تصحيحها [14].

---

[11] - ينظر: المرجع السابق، ص 34.

[12] - ينظر المرجع نفسه، ص 35.

[13] - ينظر: المرجع نفسه، ص 41-42.

[14] - ينظر المرجع نفسه، ص 43.

ويذكر الدكتور عبد المنعم تليمة أن عاطفتي الخوف والشفقة، تساعدان الفرد عل تنمية مشاعره تجاه ذاته وتجاه المجتمع، بغية الحصول على الانسجام في العلاقات الاجتماعية [15].

وقد تطورت فكرة التطهير الأرسطية، ودخلت مجال الطب المعاصر بما يسمى بمداواة الشر بالشر، بحيث يتناول المريض مقادير من الأدوية من شأنها إثارة نفس الأمراض، كما يحدث في التطعيم والعلاج بالهزات الكهربائية للأمراض العصبية. فالفن يساهم في التحرر من بعض الانفعالات، كما يساهم الطب في نزع شوائب الأمراض العضوية [16] .

جـــ- نظرية المحاكاة في التراث العربي:

تأثر النقاد العرب، القدامى خاصة، بآراء أفلاطون وأرسطو حول المحاكاة، حيث نجد الجاحظ أول ناقد عربي حاول إرساء أسس نظرية أدبية متكاملة، لكنها لا تزال بحاجة إلى الجمع والتصنيف [17]. يقول الجاحظ في نفس الموضوع محاولا تقديم تفسير عام للمحاكاة:" ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له : العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصور بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية، وإنما تهيأ وأمكن الحكاية لجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين ، وحين فضله على جميع الحيوان بالنطق والعقل والاستقامة " [18].

وكان لفكرة الإلهام والوحي التي جاء بها أرسطو أثناء تحديده لمصدر الشعر، تماثل واضح عند العرب؛ فإذا كانت عند أفلاطون "ربة الشعر"، فالشعراء العرب

---

[15] – ينظر : عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص 156-158.

[16] – ينظر : محمد غنيمي هلال :" النقد الأدبي "، بيروت : دار العودة ، ط 1 ، ص 32-40.

[17] – ينظر : شكري عزيز الماضي : المرجع السابق ، ص 200 .

[18] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :" البيان والتبيين "، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة: مؤسسة الخانجي ، ط3 ، ج1 ، ص 70 .

عرفوها باسم "شيطان الشعر". فكثيرا ما سيطرت الترعة الغيبية على فكر العربي في عصر الجاهلية [19]، إذ يقول الراجز عندهم: [20]

إني وإن كنت صغير السـن وكـان في الغيب نبو منـي

فإن شيطاني أميـر الجـن يـذهب بي في الشعر كل فن

فالشاعر يحيطه عالم سحري غريب، والعالم الواقعي عنده مجرد صورة منسوجة عن عالم الحقيقة الذي يعيش فيه ويعبر عنه، ويرسم ملامحه حسب رؤيته الخاصة.

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الاعتقاد بشيطان الشعر اقتصر في بادئ الأمر على " الروح الملهمة التي تستتر في مقرها الشيطاني أو الجني، وهي "العبقرية". ومعلوم أن من العرب من كان يعبد الجن خيرة أو شريرة "[21]. ويظهر ذلك في قوله تعالى:" وجعلوا لله شركاء الجن وخلقهم، وخرقوا له بنين وبنات بغير علم. سبحانه وتعالى عما يصفون " [22].

2- نظرية التعبير:

قامت هذه النظرية على أنقاض نظرية المحاكاة مع بدايات القرن الثامن عشر، فظهرت ضمن ظروف تاريخية مغايرة، حيث قضت الثورة البرجوازية على الإقطاع وسادت حركة الحريات الفردية [23].

أ- نشأة الفن:

على النقيض من نظرية المحاكاة اهتمت نظرية التعبير بالشخصية لا بأفعالها، واعتبرت الفرد عالما قائما بذاته له الحرية والإرادة المطلقتان. وهذا يقود إلى تعدد الذوات والأهواء، مع قيادة الوجدان لا العقل [24].

---

[19] – ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي ، ص: 365.

[20] – الجاحظ:" الحيوان "، تحقيق محمد عبد السلام هارون، بيروت، دار الكتاب العربي ، ط3 ، ج6 ، ص 231.

[21] – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص: 365.

[22] – سورة الأنعام، الآية 100.

23 – ينظر: شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 49.

[24] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 51.

فالأدب عند التعبيريين مصدره ذاتي، ينمو ويتطور داخل العالم الطبيعي المقدس الذي يقوي نار العواطف ويغذي شرايين القلب، بخصوبة الوحي الفني، بعد أن سئم الأديب ضجيج المدن وصخبها. فالسبيل للتخلص من ربقة هذه العقد هو الطبيعة حيث يعود الأديب إلى نفسه ويعبر عنها [25].

ب- مميزات الفن ومهمتــه

ساهم مجموعة من النقاد والفلاسفة في بلورة مفاهيم نظرية التعبير أمثال: كانط(1724-1800) وهيغل(1770-1831) ووليم ووردزوث(1770-1850)، وصموئيل كولوردج(1772-1834)وغيرهم [26].

"فكانط" فصل بين المعرفة الوضعية والعقلية، والمعرفة الحسية والشعورية التي اعتبرها وسيلة للوصول إلى الحقيقة[27].

وأما "هيغل" فقد رأى أن الفن هو الخبرة الخاصة، وفيه تتجسد الحقيقة، وتنحصر مهمته في تصوير تلك الحقيقة فنيا بأبلغ المظاهر وأرفعها، على أساس الإبداع الذاتي للفنان، حيث يتأثر بالوقائع الحسية. ومع حركية الخيال يستطيع الفنان إدراك الغاية من فنه [28] .

وأما "وردزورث" فاعتبر هدف الشعر هو خدمة الإنسان عقليا وجسديا، ومنح السعادة لروحه، بتوجيه الانفعالات النفسية والتعبير عنها فنيا، مع درجة عالية من الإثارة والمتعة [29] .

وجاء "صموئيل كولوردج" بنظرية سماها نظرية الخيال؛ فهو يرى أن الخيال عملية خلاقة ومبدعة، تعمل على ابتكار صور جديدة، لأنه ملكة لا وسيلة تساعد

---

25 - ينظر المرجع السابق، ص 50.

26 - ينظر المرجع نفسه، ص 52-58.

27 - ينظر المرجع نفسه، ص 52.

28 - ينظر المرجع نفسه، ص 52.

29 - ينظر المرجع نفسه، ص 56.

الفنان على صهر المتناقضات وإعادة بنائها بشكل وحدوي مستحدث. وهذا ما يسميه "الخيال الثانوي"، الذي يكون أقرب إلى الاستعارة والكناية، فيعطي بذلك للمألوف صورة مغايرة، حتى يقبل الواقع بمشاكله[30].

وهذا لا يعني أن العمل الأدبي مجرد تخيلات متوهمة، لكن بالوعي والوجدان ينتج الأدب، حيث يلتحم الموضوع بالذات وتقدم الفكرة في قالب جديد ومؤثر.

وقد تنبه نقاد العرب القدامى إلى فكرة الخيال، خاصة عند ابن سينا، وعبد القاهر الجرجاني الذي يوازي بين الخيال والكذب، إذ قسم المعاني الأدبية إلى قسمين: قسم عقلي: يصرح فيه الأديب بالمعنى بحقيقة مباشرة ويظهر في أدب المواعظ والحكم.

وقسم تخييلي: وهو التعبير عن شيء لم يثبت أصلا فيقدم الأديب أمورا لا جدوى من حصولها، فيخدع نفسه[31].

وكثيرا ما تحدد " الخيال من جهة المعنى واللفظ والوزن. وهو صورة حسية عند النقاد القدامى، تتخدها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى. وقسم بعضهم التخييل إلى تشبيه واستعارة، وهو صالح للشعر والخطابة، وإن كان لها حظ يسير منه مقارنة مع الشعر. وقد يتشارك الشعر والنثر باستخدام الخيال ضمن: اللغة والإيقاع"[31]

3- نظرية الخلق:

اهتمت نظرية الخلق بالأثر الأدبي، وألحت على فنيته وسموه الجمالي، أمام تحديات رأسمالية حولت كل شيء إلى سلعة، ونشرت مفهوما واحدا هو قانون العرض والطلب [32].

---

[30] - ينظر المرجع السابق، ص 49-60؛ محمد غنيمي هلال: " النقد الأدبي الحديث"، ص410-437.

[31] - ينظر عبد القاهر الجرجاني:"أسرار البلاغة "، ص: 297-311.

[31] - عثمان موافي:" في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ج 1، ص: 173.

[32] - ينظر شكري عزيز الماضي :"في نظرية الأدب"، ص: 67.

وفصلت نظرية الخلق بين الأدب والمؤثرات الخارجية (الدين، المجتمع، المؤسسات الاقتصادية...) وجعلت الأدب خلقا حرا. فلم يعد الأدب تصويرا عاطفيا بل أصبح مع الخلقيين بناء لغويا جديدا. فالإبداع بينه إليوت بقوله: "إن الإبداع الفني تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق"[33].

هذا ما جعل الأدب يعيش لذاته. لذلك قرر برادلي أن غاية الشعر هي التعبير عن التجربة الشعورية التي تحمل قيمتها دون تدخل خارجي. فالموضوع غير مهم، بل المهم هو صورة تقديمه. فالقصيدة ظاهر لا جوهر. وهذا يعني الفصل بين الشكل والمضمون [34].

4- نظرية الانعكاس

آثرت نظرية الانعكاس اعتقادا معاكسا لما جاءت به النظريات السابقة، فربطت نشوء الأدب بالمؤثرات الاجتماعية المختلفة، عبر عوامل ثلاثة قررها "هيبوليت تين"[35] و رتبها على النحو التالي :

1- الجنس أو النوع:

ويقصد به المؤثرات العرقية التي تختلف بها أمة عن أخرى، وهذا يعود إلى الدوافع الغريزية للفرد أو المجتمع، وكذلك عامل الوراثة [36].

2- البيئة:

وهي تلك التأثيرات التي تفرضها البقعة الجغرافية. "فتين" كان مؤمنا بتأثير البيئة على عقلية الأديب ومزاجه؛ فالمناخ البارد غير الحار: الأول ينشط ويبعث على الحركة، أما الثاني فيساهم في الركود والخمول [37].

---

[33] - ينظر المرجع السابق، ص: 75.

[34] - ينظر المرجع نفسه، ص: 71-73.

[35] - ينظر المرجع نفسه، ص: 81.

[36] - ينظر المرجع نفسه، ص: 81.

[37] - ينظر المرجع نفسه، ص: 82.

3- الزمن:

وهو ذلك العصر الذي يسود فيه نوع أدبي معين. ويقرر "تين" أن الأدب وثيقة تاريخية به يمكن التعرف على مختلف التيارات "[38]، تلك التيارات التي نجدها في أدب شكسبير وتشيكوف وتولستوي والخيام وفيكتور هيجو وأبي العلاء والمتنبي وغيرهم من الفنانين العالميين. وهو تيار حي متصل في الحضارة الإنسانية خلال العصور والأجيال المختلفة"[39].

وقد اختار جورج لوكاتش مصطلح الانعكاس لاقتناعه الخاص والراسخ بسلطة المجتمع الكبيرة على الأديب. فهو "يساهم في تشكيل بنية ذهنية تصاغ في كلمات. فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل يعكس العملية المتكاملة للحياة. وهو انعكاس خاص للواقع وشكل من أشكاله التي تتجاوز الأداء العادي والشائع للأشياء[40].

فوظيفة الأدب عند لوكاتش شبيهة بهدف هاملت الذي أمسك المرآة ليعكس فيها الحياة بكل شمولها .[41]

وقد رأى الدكتور إدوارد سعيد أن النص دنيوي الصفة، يخضع إلى تأثير العوامل الاجتماعية والتي حصرها في الملكية والسلطة والقوة، وأنه كلما حاول البعض فصل النص عن هذه العوامل (أي الواقع) كانت محاولاتهم فاشلة[42].

---

[38] - ينظر المرجع السابق، ص 82

[39] - رجاء النقاش:" أصوات غاضبة في الأدب والنقد"، بيروت: منشورات دار الآداب، ط1، ص: 184.

[40] -رامان سلدن:" النظرية الأدبية المعاصرة"، ترجمة جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار قباء للنشر والطباعةوالتوزيع، دون طبعة، ص: 35.

[41] - ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد:"علم الجمال"، ص:69.

[42] - ينظر: رامان سلدن:" النظرية الأدبية المعاصرة"، ص: 156-157.

واستناد هذه النظرية إلى فلسفة واقعية مادية، جعلها تحدد منهاجا خاصا يعتمد على الاستقراء وفرض الفروض ودراسة تاريخ الفنون العالمية في إطار ثقافي عام[43] .

[43] – ينظر: شكري عزيز الماضي:" في نظرية الأدب "، ص : 35.

الفصـــل الأول

نشــأة الموشــح

1- النظرية الأعجمية
2- النظرية المشرقية
3- النظرية الأندلسية
4- تقييم

وقف الدارسون مواقف متباينة، حين بحثوا في أصل الموشح، وتنوعت، نتيجة لتلك المواقف، نظرياتهم في أصل الموشح و نشأته. و راح كل فريق يجمع الحجـــج و الأدلة لدعم نظريته. و النظريات المعروفة في أصل الموشح و نشأته هي: **النظرية الأعجمية، و النظرية المشرقية، و النظرية الأندلسية.**

و قد استخدم مصطلح "النظرية" الدكتور عمر فروخ، وذلك عندما بحث في نشأة الموشحات الأندلسية[1].

1- النظرية الأعجمية:

يرى أصحاب هذه النظرية أن الموشح ما هو إلا تقليد لشعر غنائي إسباني، عرفه سكان شبه الجزيرة الإيبيرية قبل دخول العرب إلى الأندلس. و قد اعتمد هذا الفريق الذي يتزعمه المستشرقان الإسبانيان "خوليان ربيرا " ، و"غارسيا غوميز" عددا من الحجج، منها ما يلي:

أ- الخرجات الأعجمية:

يرى المستشرقان المذكوران، و من تبع خطهما، أن الخرجات التي كانت تُختمَ الموشحات بها ما هي إلا تقليد لأغاني إسبانية شعبية.

و ذكر "غارسيا غوميز" أن هذه الخرجات سابقة للموشح، و أنها أُدخلت عليه، و لم يكن للعرب إلا اقتباسها.[2]

و قد ساهم في بلورة هذا الرأي اكتشاف مجموعة من الخرجات الأعجمية في كتاب "عدة الجليس و مؤانسة الوزير الرئيس" الذي ألفه علي بن بشرى الغرناطي في

---

[1] – ينظر: عمر فروخ: "تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب و الأندلس إلى آخر ملوك الطوائف"، بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1997، ج4، ، ص 422.

[2] – ينظر: حكمت علي الأوسي: "فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني و الثالث للهجرة"، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1997، ص 172.

القرن الثامن أو التاسع الهجري. و بلغ مجموع هذه الخرجات ستا وعشرين خرجـــــة [3].

كما دعم ذلك الرأي أن هذه الخرجات الأعجمية وُجدت في موشحات عبرية أُنشئت بلغة إسبانية عامية أو بلغة لاتينية قديمة، نظمها عدد من الشعراء اليهود أمثال: صموئيل نغرالة، وسليمان بن جبرول، وموسى بن عزرا، ويهودا هاليفي وغيرهم [4].

وأكد " غارسيا غوميز" أن وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وأخرى عبرية، في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين، يثبت أنها عبارة عن أغاني قصيرة باللهجة الرومانثية، كانت معروفة من قبل وعليها بنيت الموشحات [5].

على أن "ترند" لم يستطع أن يتبين ما إذا كانت هذه اللغة التي نُظمت بها الخرجات إسبانية أم برتغالية، ولكنه يجزم بأنها لهجة إيبيرية [6].

ومن ثم كان انتقال هذه الخرجات إلى الموشحات العربية أو العبرية عن طريق التقليد على شكل أغاني لم تُدوَّن، بل تداولتها ألسنة العامة شفهيا. وإلا لما احتج إلى استعمالها في الموشح المنظوم بلغة فصيحة [7].

وكانت العلاقة الوطيدة التي تجمع الموشح بالغناء حجة أخرى ساقها المستشرقون لإثبات اسبانية الموشح ، فذهبوا إلى القول بأن هناك أوزانا لا تجري على عادة العروض الخليلية شاعت ونُظمت عليها الموشحات، أي أنها أوزان أعجمية عرفها الاسبان . ومن المستحيل أن يخلو تراث هؤلاء من أي إرث فكري [8].

---

[3] – ينظر : المرجع السابق ، ص 173.

[4] – ينظر : المرجع نفسه، ص : 173.

[5] – ينظر : المرجع نفسه، ص : 173.

[6]– ينظر : مصطفى عوض الكريم :"فن التوشيح "، بيروت : دار الثقافة، ط2، 1974م، ص:109-110.

[7] – انظر : حكمت علي الأوسي : المرجع السابق ، ص . 173.

[8] – ينظر : محمد سعيد محمد : " دراسات في الأدب الأندلسي " ، منشورات سبها، ط1 ، 2001 ، ص:249.

وكان من هذا التراث أغاني الجونكلير التي عرفها جنوب فرنسا في بروفانس في القرن الحادي عشر، وكان ينظمها الشعراء الطروبيون الذين يطوفون بلاد الغال رجالا ونساء وينشدون الناس أشعارهم الحماسية والغرامية في الطرقات . وهذا ما جعل العرب يستنبطون أناشيد للغناء طليقة الأوزان والقوافي. فتولد بذلك فن الموشحات [9].

ويذكر "جب " أنه من المحتمل أن يكون الوشاحون قد تأثروا بالأغاني الإسبانية والبروفانسية التي تنبع من طقوس التراتيل الكنسية [10].

ويقول الدكتور مصطفى عوض الكريم :"ونحن أميل إلى الرأي القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا غنائيا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه، فحاولوا النظم على نهجه فجاءت الموشحات " [11].

وقد أضاف "مننديث بيدال" حجة أخرى تمثلت في نظم الموشحات على فقرات، أو ما يسمى بالأقفال، فذكر:" أنها طريقة غريبة تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة " [12].

ب- احتكاك العرب بالإسبان:

صحب ذلك التمازج بين السكان وزواجهم فيما بينهم دخول الكثير من الإسبان في الإسلام، فكان الاحتكاك في العادات والتقاليد مظهرا من مظاهر تعرف السكان الوافدين على اللغة اللاتينية العامية (الرومانثية)، أي أنه تولد ازدواج لغوي، وعليه حملت الموشحات آثار ذلك [13] .

---

[9] - ينظر: مصطفى عوض الكريم: المرجع السابق، ص:108.

[10] - ينظر: المرجع نفسه ص: 108.

[11] - المرجع نفسه ص: 109.

[12] - المرجع نفسه ص: 110.

[13] - ينظر: عبد الإله ميسوم :" تأثير الموشحات في التروبادور" ، الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، دون طبعة،1985، ص : 55 .

لذلك يقول "بالنثيا":"إن أهل الأندلس كانوا يتعلمون العربية الفصيحة كلغة رسمية في المدارس والدواوين وفي الإنتاج الأدبي طبعا، وأما في شؤونهم اليومية فكانوا يستعملون الأعجمية "[14].

ثم يقول:"وكان هذا الازدواج في اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط، تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية...وقد أخذ هذا الطراز الجديد من الأدب الشعبي صورتين : إحداهما الزجل، والثانية الموشحة"[15]. حيث ظهر مجتمع متعدد الأنساب؛ فقد جمعت الأندلس بين العرب القحطانيين والعدنانيين الوافدين من بلاد المشرق إلى شبه الجزيرة الإيبيريه، والمولّدين الذين نشأوا من ذلك التزاوج بين الجنود العرب والنساء الإسبانيات [16]، "حتى لقد ثبت أن جميع أمراء وخلفاء الأسرة الأموية في الأندلس كانوا أبناء لغير عربيات "[17].

ونجم عن ذلك، بطبيعة الحال، تعدد في اللغات واللهجات، فظهرت أنماط لغوية أخرى؛ فكانت هناك لغة عربية فصيحة، وهي اللغة الرسمية التي تستخدم في مقرات الحكم ومجالس العلم والأدب الرفيع، ولغة عربية منحرفة عن قواعد النحو والصرف، يتكلم بها العامة من أهل الأندلس، ثم الرومانثية أوالرومانية، وهي لغة عجمية شاعت بين السكان الأصليين قبل الفتح، وقد انبثقت عن اللغة اللاتينية الأم، وهي لغة سكان أوربا في العصر الوسيط. وأصبحت هذه اللغة مجاورة للغة العربية في الحديث اليومي لأهل الأندلس [18]. فدخل المعجم الأعجمي على الاستعمال الشعري عند الوشاحين.

---

[14] – عمر فروخ : " تاريخ الأدب العربي " ، ج4،ص:423.

[15]– عمر فروخ : " تاريخ الأدب العربي " ، ج4،ص:423.

[16] – عبد الإله ميسوم : المرجع السابق ، ص: 49.

[17] – أحمد هيكل : " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ، ص: 42، نقلا عن عبد الإله ميسوم : المرجع السابق ، ص:50.

[18] – ينظر : المرجع نفسه ، ص: 49-59.

وهذا ما جعل المستشرقين يصرّون على إسبانية الموشح، وربط الصلة بين الشعر الإسباني القديم (تروبادور) وبين فن الموشح . ولعل هذا ما ميز طابع الغناء العربي حتى اليوم، وهو طابع الأغنية الإسبانية[19]، خاصة في بلاد المغرب .

وكانت الموضوعات التي يتناولها شعراء الجونكلير والطروبيون بعدهم تسمى "بالفجريات". وهي مقطوعات شعرية عرفها اللاتين باسم " ألباتا". وهي تقال في افتراق الأحبة عند طلوع الفجر. وهي شبيهة بالمواضيع التي طرقها الوشاحون. ولذلك، وعلى عكس شعر المشارقة الذين نظموا في وصف الحل والترحال، وبكوا واستبكوا الأطلال، فإن الموشحات خلت من هذه المعالم، وذكرت أعيادا، ومواسم لم توجد إلا في التقويم اللاتيني [20].

وشعر الطروبيين "غنائي منسجم الألفاظ، حسن التوقيع. غير أنه ضعيف الميزة الأدبية، في معانيه الهزيلة وألفاظه المكرورة. وله أسماط وأجزاء لا توافق الأوزان أحيانا، ولا تُلتزم فيه القافية كما تلتزم في الشعر، وإنما تلتزم في كل ثلاثة أجزاء أو ستة وفي نهاية كل سمط، ويُراعى في التزامها التي وردت فيه أولا. فهي من هذا القبيل أشبه شيء بالموشحات" [21] .

وأشار بطرس البستاني إلى أن العرب قد أخذوا فكرة التحرر من الأوزان عن الإسبان، فكان اتفاق منظومات التروبادور والموشحات في أكثر النواحي يحمل على الاعتقاد بذلك التأثر [22].

---

[19] – ينظر: عمر الدقاق : " ملامح الشعر الأندلسي " ، منشورات جامعة حلب ، ط3،ص:332.

[20] – ينظر: مصطفى عوض الكريم: " فن التوشيح "، ص 110.

[21] – المرجع نفسه، ص: 108-109.

[22] – ينظر: بطرس البستاني: " أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"، بيروت: دار الجيل، ط3، 1997، ص:83.

2- النظرية المشرقية :

خلافا لما سبق، جاءت هذه النظرية بأدلة وبراهين تعلن بها أصلا جديدا للموشح، ألا وهو المشرق العربي. بل اعتبرت الموشح تطويرا لشعر مشرقي عرف ونظم قبل أن يعرفه الأندلسيون. وقد بلغ الأمر بأصحاب هذه النظرية إلى حد القول بأن الموشح فن مشرقي. ومن أدلتهم على ذلك ما يلي:

أ – فن التسميط:

كان نظم المسمطات أكبر حجة للدكتور مصطفى الشكعة والدكتور مصطفى عوض الكريم وغيرهما في إثبات مشرقية أصل الموشح [23].

والتسميط هو التنويع في التقفية داخل البيت الشعري. وقد اشتهر هذا النوع من النظم في القرن الثاني الهجري في المشرق العربي. على أنّ بعض المؤرّخين أرجع بداياته الأولى إلى العصر الجاهلي[24]. ونسبوا بعضا منه إلى إمرئ القيس، كقوله : [25]

توهّمت من هند معـــالم أطلال عفاهنّ طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند عفت ومصايفُ يصيح بـــمغناها صدًى وعـــوازفُ

وغيّرها هوج الرياح العواصفُ وكـــل مـــسفّ ثم آخـــر رادفُ

بأسحم من نوء السّماكين هطالِ

ويعد هذا أقدم خروج على نظام القافية في القصيدة العربية. وقد سمّاها الدكتور مصطفى الشكعة بالموشحة[26]، بعد أن أدخل عليها تغييرا فجاءت على النحو الموالي[27]

---

[23] – ينظر: مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط4، 1979، ص:386-401، مصطفى عوض الكريم: " فن التوشيح "، ص: 50-55.

[24] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 50.

[25] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 52.

[26] – ينظر: مصطفى الشكعة: " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه " ص: 399.

[27] – ينظر المرجع نفسه، ص:398.

مرابع من هند خلت ومصـــايف

يصيح بمغناها صدى وعـــوازف

وغيرها هـــوج الرياح العواصف

وكـــل مـــسف ثم آخـــر رادف

بأسحم مـــن نوء السماكين هطال

" فمع إزاحة " وكل مسف ثم آخر رادف"، وإلحاقه بالأسماط الأخرى يصبح الدور مكونًا من أربعة أسماط بدل الثلاثة. ويوضع غصن لامي القافية مكان الشطر الذي أصبح سمطا وبذلك نكون أمام موشحة كاملة لا ينقصها إلا التسميات المقدرة من الأندلسيين" [28]. ويؤكد مصطفى الشكعة ما ذهب إليه ابن بسام في كتابه "الذخيرة" حينما قال: "فلما جاء الرمادي أكثر من التضمين في المراكز. ثم جاء عبادة بن ماء السماء فاعتمد مواضع الوقف في الأغصان يضمنها"[29]. والمفهوم من هذا الكلام أن الموشحات الأولى لم يكن فيها تضمين ولا أغصان، أما المراكز فقد عرفت قبل أن يضع عبادة بن ماء السماء التضمين والأغصان وأوقافهما في الموشحات [30].

ويشير الدكتور مصطفى عوض الكريم إلى شعر الترقيص وتشجيع المحاربين والمرافقين للقوافل، وإلى شعر الابتهاج الذي يُعد منبع التسميط، كقول الخنساء ترثي أخاها. و من بعض ما نظمت : [31]

حمّال ألوية، هبّاط أودية   شهّاد أندية، للجيش جرّار

---

[28] – مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه "، ص: 400.

[29] – ابن بسام: " الذخيرة من محاسن أهل الجزيرة"، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب ليبيا، (د. ط.)، 1978، ق1،ج1 ، ص: 468-470.

[30] – ينظر: إحسان عباس: "تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين"، بيروت: دار الثقـــافة، ط4، ص 229.

[31] – ينظر: مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح "، ص 51.

وقد ذهب " هارتمن " ومعه "فرايتاغ " إلى القول: "بأن الموشحات من حيث نظامها الموسيقي ليست إلا تكريسا لظاهرة التسميط" [32].

ومن أبرز الشعراء الذين برعوا في فن التسميط ومهدوا لظهور الموشح في رأي أصحاب هذه النظرية: الوليد بن يزيد، الملك الشاعر، والذي أجمعت جل المراجع على شهرته في نظم المسمطات ومن ذلك قوله واصفا لهوه وعبثه [33] :

أحب الغناء، وشرب الطـــلاء وأنس النساء ورب الســـور

ودل الغواني، وعزف القيـــان بصنـــج يماني قبيل الســـحر

فأما الصباح، فهمي القـــداح وخيل شواح، جيـــاد خضر

وأمـــا العشي، فأمـــر جـــلي وقتل الكمي بعضب ذكـــر

ونسجل هنا خروجا على نظام القافية في القصيدة التقليدية، حيث توحد القوافي في كل جزءين من صدر البيت الشعري[34]، وقد اعتبر صاحب الأغاني أن مانظمه الوليد على بحر المجتث، وهو بحر لم يسبق للجاهليين أن نظموا فيه ما عدا أبيات منفردة[35] . و" لو صحت نسبتها إليه (أي القطعة السابقة)، لاعتُبر من أقدم الشعراء الذين نظموا في هذا النوع الجديد من نظام القافية " [36] .

ويقول في نوع الأرجوزة المزدوجة التي في كل قسم منها قافية معينة[37]:

الحـــمد للـــه ولي الحمـــد أحمده في يسرنا والجهد

أشهد في الدنيا وما سواهـــا أن لا إلـــه غيره إلهـــا

ويقول في نمط شعري آخر مفرط في السهولة [38]:

---

[32] – المرجع السابق، ص 100.

[33] – ينظر: مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه "، ص: 388.

[34] – ينظر: المرجع نفسه، ص 387.

[35] – حكمت علي الأوسي : " فصول في الأدب الأندلسي " ، ص : 168.

[36] – المرجع نفسه، ص: 168.

[37] – أبو الفرج الأصفهاني:"الأغاني "، بيروت:دار الثقافة، ط5، 1981، م7، ص:57.

يا سليمـــى يا سليمـــى كنـــت للقلب عذابـــا

يا سليمى ابنة عمـــــي بـــرد الليـــل وطابـــا

أيمـــا واش وشـــى بـــي فامـــلئي فـــاه ترابـــا

وأصبح التطور الذي يشهده الشعر العربي في المشرق إبان هذه الفترة ميزة غالبة على جل ما نظمه الشعراء. "ومثل هذا الشعر بتقسيماته، إن لم نقل بأسماطه المجزوءة، لا ينبغي أن يهمله الباحث في شأن الموشحات نشأة وإبداعا. وإذا كانت اللغة السهلة القريبة من أفهام الشعب سمة واضحة من سمات الموشحة إلى المدى الذي يجعلها مليحة مستحبة إذا ما تضمنت خرجتها ألفاظا عامية، فإن الوليد وصحبه قد سبقوا إلى ذلك في كثير مما أنشأوا"[39].

وفي هذا المعنى يقول الدكتور شوقي ضيف متحدثا عن الشعراء الأندلسيين: "قلما وُجد عندهم شاعر متفلسف، يتخذ له منهجا واضحا في عمله. إنما هم ينقلون ويلفقون، لا عن انتخاب، بل كما يقع لهم، وكما يعلمهم أساتذتهم من المشارقة. وقد أخذوا يصنعون بالموشحات والأزجال ما صنعوه بقصائدهم من الخلط فيها بين صياغات مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنّع، وظلوا يستمدون في دلالاتها وصياغاتها من معين المشرق ومذاهبه الفنية "[40].

واستمرت موضة التنويع في القوافي والأوزان، واشتهر شعراء كثر خاضوا هذا الميدان ومهدوا في رأي أصحاب هذه النظرية لظهور الموشحات. منهم:"رزين بن زند الملقب برزين العروضي، لأنه تجاوز حدود العروض [41].

---

38 – المصدر السابق، ص:40.

39 – مصطفى الشكعة : "الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" ص: 388.

40 – شوقي ضيف: " الفن ومذاهبه في الشعر العربي "، القاهرة: دار المعارف، ط8، ص456.

41 – حكمت علي الأوسي:" فصول في الأدب الأندلسي"، ص 170.

"وكان التنويع في القوافي داخل المزدوجات والمخمسات وفي نظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي لكليلة ودمنة، برأي يوهان فك مطابقا للمثنوي الفارسي تمام المطابقة"[42].

ويذكر ابن النديم عن أبان اللاحقيّ أن أكثر شعره مزدوج. ونجد أيضا بشر بن المعتمر الذي نظم فيه [43].

وهناك إبراهيم الفزاري الذي له موضوع تعليمي خاص بعلم الفلك وهو مزدوج مكون من ثلاثة أبيات متعددة القافية على بحر الرجز[44].

كما نسب يوهان فك إلى بشار بن برد محاولات في نظم المزدوج والموشح [45].

ولعبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن مساهمة مهمة يقول عنها الدكتور مصطفى الشكعة:" يطلع على معاصريه بمنظومة إذا ما غضضنا النظر قليلا عن المسميات والتقسيمات التي أطلقت على أجزاء الموشح الأندلسي كانت موشحة بحق"[46]. يقول فيها :[47]

قــولي لطيفــك ينثــني　　عــن مضجعي عند المنــام

عند الرقود عند الهجوع　　عنــد الهجود عند الوســن

فــعسى أنام فتنطفــــي　　نــار تــأجج في العظــام

في الفــؤاد في الضلــوع　　فــي الكبــود في البــدن

جســد تقلبــه الأكــف　　عــلى فــراش مــن سقام

من قتــاد مــن دمــوع　　مــن رقــود مــن حــزن

---

[42] – المرجع السابق، 170.

[43] – ينظر: المرجع نفسه، ص:170.

[44] – ينظر: المرجع نفسه، ص:170.

[45] – ينظر: المرجع نفسه، ص:170.

[46] – مصطفى الشكعة: " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه " ص: 388.

[47]– المرجع نفسه، ص:394.

أمـــا أنـــا فكمـــا علمت فـــهل لوصلك مـــن دوام

من معـــاد مـــن رجـــوع مـــن وجـــود مـــن ثـــمن

وهناك أبو الحسن أحمد بن سعد الاصفهاني المشهور بالكاتب، والذي بنى مقطوعة من خمس قواف . وأحيانا تختفي القافية الأولى في اللفظة الأولى من كل بيت لتنصهر في بنائه دون أن تخل بقافية البيت الثاني ليصبح بأربع قواف. يقول أبو الحسن في تلك المقطوعة: [48]

وبلـــدة قطعتها بضامـــر خفيدد عيرانـــه ركـــوب

وليلـــة سهرتهـــا لزائـــر ومـــسعد مواصـــل حبيب

وقينـــة وصلتها بطـــاهر مســـود ترب العلى نجيب

وقـــهوة بـــاكرتها لتاجر ذي عند في دينه وحـــوب [49]

وبعد حذف القافية الأخيرة يمكن قراءة المنظومة على النحو التالي:[50]

وبلـــدة قطعتهـــا بضامـــر خفيدد

وليلـــة سهرتهـــا لزائـــر ومسعد

وقينـــة وصلتهـــا بطـــاهر مسود

وقهـــوة باكرتهـــا لتـــاجر ذي عند

وتقرأ بحذف القافيتين الأخيرتين على الشكل التالي: [51]

وبلـــدة قطعتهـــا بضامـــر

وليلـــة سهـــرتهـــا لزائـــر

وقينـــة وصلتهـــا بطاهـــر

---

[48] – المرجع السابق، ص:395.

[49] –ياقوت الحموي: "معجم الأدباء "، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1980، م2، ص:44-45.

[50] – ينظر: مصطفى عوض الكريم: "الموشّحات والأزجال"، مصر: دار المعارف ، دون طبعة، 1965، ص:33.

[51] – ينظر: المرجع نفسه، ص33.

وقهـــوة باكرتهـــا لتاجـــر

والملاحظ أنه رغم الحذف الذي أحدث في جسم المنظومة، فإنه لم يخل بمعناها أو يضطرب. وبذلك أصبحت شبيهة بما تحويه من أشطر، بالدور المركب في الموشحة الأندلسية، متقاطعة بذلك مع موشحة لابن نزار يقول منها:[52]

اشرب على نغمـــة المثاني ثـــانـــي

ولاتكن في هوى الغـــواني وانـــــي

وقل لمـــن لام في المعـــاني عـــانـــي

ومن أولئك الشعراء الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي الذي برز في المغرب ثم بالقاهرة. وهو قريب العهد من عبادة بن ماء السماء. يقول فيه الدكتور مصطفى الشكعة: "إن تميما من وجهة نظرنا يشكل الحلقة الأخيرة من هذه السلسلة لهؤلاء الشعراء" [53]، أي من الشعراء الذين مهدوا للتوشيح ، ابتداء بالوليد بن يزيد وانتهاء بتميم بن المعز [54].

ولتميم مسمطة يقول منها: [55]

دم العشـــاق مطـــــلول وديـــن الحب ممطول

وسيـــف اللحظ مسلول ومبدي الحب معذول

فبـــح أيـــها الكـــاتـــم

ويجزم الدكتور مصطفى الشكعة بأن هذه المقطوعة تمثل ظهورا رسميا للموشحة معنى وروحا. و لم يبق للأندلسيين سوى الشكل يقيمونه ويقسمون الأجزاء ويضعون الأسماء [56].

---

[52]– مصطفى الشكعة: " الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه"، ص: 397.

[53] – المرجع نفسه، ص 398.

[54] – المرجع نفسه،ص 398.

[55] – الثعالبي:"يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر "، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيـــــروت، ط2، م1، ص 441.

وقد حاول بعض المستشرقين إبانة أصل الموشح منهم مارتن هارتمن الألماني ونيكل الأمريكي، فهو عندهما لا يتعدى كونه تطويرا لشعر أو لأنواع من الشعر صيغ ونظم في بلاد الشام والعراق[57]. ويرى نيكل أن الموشحات الأولى "لم تكن إلا مقطوعات لأبي نواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير "[58].

وكان الثراء في الأوزان والقوافي كثيرا ومتنوعا في مقطوعات شعرية حاولت الانفلات في بعض الأحيان من نمطية القصيدة التقليدية، "فنجد أبا نواس يلتزم في نظم القوافي التزاما داخليا حتى إذا أتى إلى البيت الأخير خالفها عن سابقاتها"[59] يقول جامعا بين الخمر والغزل [60]:

سلاف دن كشمس دجـــن   كدمع جفن كخمر عدن

طبيخ شمـــس كلـــون ورس   ربيب فرس حليف سجن

رأيـــت علجـــا، بـــاطرنجا   لها توجـــى فـــلم يثـــن

حتى تبـــدت وقـــد تصدت   لنا وحلـــت حـــلول دن

وهذه موشحة – على حسب قول د.مصطفى الشكعة – في الوزن والموضوع، بل هي من أرقى الموشحات إذا ما صيغت لها أقفال [61].

وقد أدخل أبو نواس العامية في شعره الذي منه ما يلي [62]:

ولقد قلت للمليحة قولي

---

[56]– مصطفى الشكعة: " الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه "، ص: 398.

[57] – ينظر ، مصطفى عوض الكريم : " فن التوشيح "، ص:100.

[58] – المرجع نفسه ، ص:100.

[59] – مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه "، ص: 391.

[60] – ديوان أبي نواس ، تحقيق وشرح إسكندر آصاف ،القاهرة :دار العرب للبستاني، دون طبعة، ص:333-334.

[61]– ينظر : مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه "، ص: 391-392.

[62] –ابن رشيق : " العمدة في صناعة الشعر ونقده"، تحقيق مفيد محمد قميحة، بيروت:دار الكتب العلمية ، ط1، 1983 ، ج1، ص 218 .

مـــن بعيد لمـــن يحبـــك

إشـــارة قبـــله

فـــأشارت بمعصم ثم قالت

مـــن بعيد خلاف قـــولي

إشـــارة لا لا

فتـــغنيت ســـاعة ثم إني

قـــلت للبغـــل عند ذلك

إشـــارة إمش

فنحن نلحظ تنوعا في الأوزان، وتجاوزا كبيرا أقدم عليه الشعراء المشارقة. ونجد لذلك أمثلة كثيرة، من ذلك ما نعثر عليه في قصيدة ألقاها آدم بن عبد العزيز على مسمع الخليفة العباسي المهدي، يقول منها [63]:

اسقني واسق خليلـــــي   في مـــدى الليل الطويـــــل

قهـــوة صهبـــاء صرفـــا   سبيـــت مـــن نهـــر بيـــل

قـــل لمـــن يلحـــاك فيها   مـــن فـــقيـــه أو نبـــيـــل

أنت دعهـــا وارج أخرى   مـــن رحيـــق السلسبيـــل

وتُعد مقطوعة آدم بن عبد العزيز موشحة، حسب قول الدكتور مصطفى الشكعة، إذا جُعل البيتان الأخيران "خرجة "، يقول فيها [64]:

أنت دعها وارج أخرى   من رحيق السلسبيل

نعطش اليوم ونسقى   في غد نعت الطلول

وهناك منظومة لسلم الخاسر يمدح فيها موسى الهادي الذي آل إليه الحكم بعد المهدي يقول فيها [65]:

---

[63] – مصطفى عوض الكريم :"الموشحات والأزجال"، ص:33

[64] – مصطفى الشكعة : " الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه "، ص: 389.

[65] – المرجع نفسه ،ص: 390.

موســـى المطر غيث بكر ثـــم انهمر ألـــوى المرر

كـــم اعتسر ثـــم ايتسر وكـــم قـــدر ثـــم غفر

عدل السير بـــاقي الأثـــر خـــير وشر نفـــع وضر

خيـــر البشر فـــرع مضر بـــدر بـــدر والمفتخـــر

لـــمـــن غـــبـــر

وقد جاءت هذه المنظومة مجزأة الأوزان وموحدة القوافي ويدل هذا على مقدرة الشاعر في ترويض البحور الشعرية بغية الحصول على السهولة التي تخدم فن الغناء أمام الخلفاء. ويشهد له الصولي بالسبق في التجديد على مستوى الوزن.[66]

كما يمكن أن تقرأ الابيات على النحو الآتي [67]:

موســـى المطـــر غيـــث بكـــــر ثـــم انـــهمـــر

كـــم اعتســـر ثـــم ايتســـــر وكـــم قـــــدر

عـــدل السيـــــر بـــاقي الأثـــر خـــيـــر وشـــر

خـــيـــر البشـــر فـــرع مـــضـــر بـــــدر بـــدر

لـــمـــن غـــبـــر

وإذا ما تم حذف الشطر الثالث يبقى شطران دون اختلال المعنى[68] .

وتبعا لهذا الاستحداث يكون أبو العتاهية ممثلا حيا لهذا النوع من التجديد، خاصة وأنه عُرف بخروجه العلني عن قانون العروض الخليلي. يذكره صاحب الأغاني فيقول: " قال محمد بن أبي العتاهية: سئل أبي: هل تعرف العروض؟ فقال، أنا أكبر من العروض. وله أوزان لا تدخل في العروض "[69]. يقول من بعض اشعاره:

---

[66] – المرجع السابق ،ص: 390.

[67] – المرجع نفسه ،ص: 391.

[68] – المرجع نفسه ، ص 391.

[69] – أبو الفرج الاصفهاني :"الأغاني " ، ط4، ص15

للمـــــنــــون دائـــرا   ت يدرن صرفـــهـــا

هـــن ينتقينـــــــــا   واحـــدا فـــواحـــدا

وكان يضع الأشعار على الألحان الاعجمية. ويذكره ابن قتيبة فيقول:" كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب "[70].

ويبدو لنا، أنه ومنذ هذا العصر بدأت تتهيأ العقول لقبول ثورة حديثة على مستوى الوزن والقافية، وتحاول النهوض بالشعر العربي من ثقل الميزان القديم ورتابته وتلفه بشيء من الحرية والانطلاق. وهذا ما لاحظناه عند بعض الشعراء الذين انتهجوا هذا المجال.

وإذا كان فن التسميط حجة ساقها بعض الباحثين لإثبات مشرقية الموشح، فهناك حجة أخرى تتمثل فيما يلي:

ب– فن الغناء

اعتُرف بفضل الغناء المشرقي في نشأة الموشح، حيث ذكر الدكتورحكمت علي الأوسي أن المزدوج والدوبيت أو الرباعي الذي تتحد مصاريعه في القافية ما عدا المصراع الثالث بداية للموشح الذي سينظم من بعد. مع ذكر أن المزدوج والدوبيت وضعا للغناء بعد التلحين[71].

وأكد "يوهان فك " أن بشار بن برد حاول النظم في المزدوج والدوبيت أو الرباعي. ويرى أنه يقترن ببشار الذي كان له أثر عظيم في الشعر الفارسي[72]..

على أن المستشرق "جب" يقول:" وربما كان للتطور الخاص للموسيقى العربية في الأندلس دوره [في ظهور الموشحات عند المغاربة دون المشارقة] "[73].

---

[70] – ابن قتيبة: "الشعر والشعراء"، بيروت: دار إحياء العلوم، ط5، ص538.

[71] –حكمت علي الأوسي :"فصول في الأدب الأندلسي " ، ص 169.

[72] – ينظر : المرجع نفسه ، ص :170.

[73]– مصطفى عوض الكريم :" فن التوشيح" ، ص 89 .

ومن نافلة القول أن الموسيقى لصيقة بالشعر: تقوم له ومن أجله، والشعر دون إيقاع لا ينفك كونه هذيانا مجهول المعنى، لا طائل منه غير إبراز ما يعتور النفس من آلام عميقة وعقد متأصلة، حيث تغيب المسحة الفنية والجمالية التي تضفيها الموسيقى على الشعر. " فالإيقاع و الوزن غريزيان في الفرد الشاعر لذلك ارتجل، ومن ارتجاله ولد الشعر. وهذا ما قاله أرسطو حينما رسم معادلة الشعر على النحو الآتي:

الوزن + المحاكاة + التخييل = الشعر"[74]

وقد عرف الشعر، ومنذ العصر الجاهلي، طريقة إلقاء خاصة تمثلت في الإنشاد الترنمي الذي يطرب النفس قبل العقل. وضُرب للنابغة خيمة للاستفادة والاستمتاع معا، وليعرف مواطن الضعف في قصائده، وذلك بعد أن تغنيه القينات [75].

وكانت التراكمات الفنية التي ورثتها الموسيقى العربية عبر مراحل تطورها، حيث أنها انتقلت من الفردية إلى مجالس رسمية تقام في قصور الخلفاء والأمراء، وغدا التنافس بين الملحنين سائرا، وبصورة حثيثة، وتسابق السلاطين إلى جلب المغنّين والمغنيات من بقاع مختلفة، كان هذا ما شجع حركة الغناء وساعدها على النضوج والشهرة [76] .

وحدث أن هز زرياب أركان الغناء العربي بنقلته النوعية فيه، فكان سحرها ماثلا على الموشح الأندلسي وخاصة النوبة الموسيقية التي اتبع فيها المطربون نمطا معينا في الغناء، إذ يغني مجموعة منهم من الشعر بقواف ووزن معين يخالفه من يأتي بعده من المغنّين [77].

---

[74] – عثمان موافي :"في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم "،القاهرة؛ دار المعرفة الجامعية ؛ دون طبعة ،1995،ج1، ص 29.

[75] – ينظر : أحمد أمين: " في النقد الأدبي " ،الجزائر: مطبعة الرغاية ، بدون طبعة ، ص:325.

[76] – ينظر : عبد الإله ميسوم :"تأثير الموشحات في التروبادور " ، ص 70.

[77] – ينظر : حكمت علي الأوسي : " فصول في الأدب الأندلسي " ، ص 171.

وهذا ما أوحى إلى الوشاحين "تطور الأشكال الشعرية والتفنن في بنائها، والتنويع في الأوزان، وأكثروا من الترصيع وزاوجوا في القوافي وبين الأشطر والفقر وزادوا في أجزاء البيت الشعري فنظموا منه المسدس والمسبع والمثمن[78] "

وأضاف أصحاب هذه النظرية حجة ثالثة لإثبات مشرقية الموشح. وهي: نسبة الموشح المعروف، الذي مطلعه:

أيـــها الساقي إليك المشتكـــى قـــد دعونـــاك وإن لـــم تسمع

إلى ابن المعتز، الشاعر العباسي، يقول الأستاذ كامل كيلاني:" لو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لاخترعه المشرقيون، فقد كان حتما أن يؤدي الغناء ومجالسه في المشرق إلى نفس هذه النتيجة التي انتهى إليها في الأندلس. وفي موشحة ابن المعتز الرائعة أكبر دليل على صحة ما نقول؛ فقد أنشأ ابن المعتز تلك الموشحة الفذة في القرن الثالث، أي: في نفس القرن الذي اخترع فيه مقدم بن معافر موشحاته في الأندلس "[79] .

وتستمر التأكيدات لمشرقية الموشح عند كثير من الباحثين الذين اتخذوا موشح "أيها الساقي " حجة لذلك.

ويرى الدكتور صفاء خلوصي أن " الموشح نشأ في المشرق لكنه تطور في المغرب. وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة في العراق "[80] . ويظهر إعجابه بموشح "أيها الساقي " فيقول: "إنه من نفس أمير، وإبداع رجل متفنن "[81].

وهناك رأي غريب لباحث اسمه أحمد حسني يقول فيه:"لا يوجد بين ظهرانينا أي مصدر يثبت لنا الزمن الذي نشأ فيه الموشح في اليمن، إلا أننا نستطيع أن نحدد

---

[78] – محمد سعيد محمد :"دراسات في الأدب الأندلسي " ، ص 248.

[79] – يوسف عيد:" التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته " ، بيروت : دار الفكر اللبناني ،ط1، 1993، ص:9.

[80] – المرجع نفسه ،ص 10.

[81] – المرجع نفسه ،ص 10 .

القرن الثالث الهجري تاريخا له، بدليل ظهوره بعد ذلك في القرن الرابع بالتحديد في الأندلس، على يد رجل ضرير يدعى محمد بن حمود القبري، نسبة إلى قبره..والذي أراه أن "القبري" تصحيف من "القيري"، وآل القيري مشهورون بخولات الطيال شرقي صنعاء [82]".ويتابع أحمد حسني قائلا:" أما الموشح، فقد تطور شيئا فشيئا على يد زرياب وغيره من الموسيقيين، وبفضل ابن القزاز وابن ماء السماء وغيرهما من شعراء الأندلس. وقد انتقل في غضون القرن السابع الهجري إلى رحاب ابن سناء الملك المصري "[83] .

والظاهر لنا أن كلتا النظريتين السابقتين حاولت إبانة موقف معين من أصل الموشح، وبدا التضارب والاختلاف واضحين بينهما؛ فكل واحدة منهما جمعت حججا وأدلة لدعم ذلك الموقف، مع وجود بعض الثغرات فيها. لكن هذا الاحتدام، والصراع بين الباحثين الذي أثير حول أصل الموشح، دليل ناصع على أهمية هذا الفن وعلو قيمته الفنية والأدبية.

3- النظرية الأندلسية

يرى أصحاب هذه النظرية أن فن الموشح أندلسي أصلا ومنشأ، ابتدعه الأندلسيون وأكثروا النظم فيه، حتى لم تعد الأندلس تُذكر إلا ويُذكر بجانبها الموشح كعلامة بارزة في تاريخها الأدبي الحافل.

وللقائلين بالأصل الأندلسي لفن التوشيح مجموعة من الحجج منها ما يلي :

أ- أقوال القدماء

نقف في كتب القدماء على عدة أقوال تناولت نشأة الموشح. وقد ذكر أصحابها الأصل الأندلسي لهذا الفن، وأكدوا - وهم علماء موثوق بآرائهم - أن الموشح أندلسي المنشإ. ومن أولئك العلماء:

---

[82] - المرجع السابق ،ص 10 .

[83] - المرجع نفسه ،ص 10 .

1- ابن دحية:

تحدث ابن دحية عن الموشحات فقال:" والموشحات هي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق"[84].

وفي قوله هذا تنويه بمكانة الموشحات بين غيرها من الفنون الشعرية؛ فهي خلاصة الشعر ولبه، وهي ما سبق به الأندلسيون المشارقة، فصار هؤلاء مقلدين لهم.

2- ابن خاتمة:

قال ابن خاتمة في كتابه "مزية المرية":"وهذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس ومبتدعاتهم الآخذة بالأنفس؛ هم الذين نهجوا سبيلها، ووضعوا محصولها "[85] .

فهو يعيد فضل اختراع الموشح إلى أهل الأندلس، وذلك بتعبير جلي و واضح.

3- المقري:

ذكر المقري أن الموشح من اختراعات أهل الأندلس "التي استحسنها أهل المشرق وصاروا يترعون مترعهم "[86] .

4- ابن بسام:

في أثناء حديثه عن الموشح قال ابن بسام:"وكانت صنعة التوشيح، التي نهج أهل الأندلس طريقها ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام

[84] – ابن دحية :"المطرب من أشعار أهل المغرب " ، ص 186 ،نقلا عن : مصطفى عوض الكريم :"فن التوشيح"، ص93.

[85] –المقــري:"أزهار الرياض، في أخبار عياض"، الرباط: صندوق إحياء التراث الإسلامي، (د. ط.)، 1978، ج3، ص:252.

[86]– المقري:" نفح الطيب "، تحقيق إحسان عباس، بيروت؛ دار صادر،1968، م3، ص123.

عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها . فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلا منه، ولا أُخذت إلا عنه. واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته "[87].

وإذا كان ابن بسام يقول بأن الأندلسيين نهجوا طريقة التوشيح، فإنه يرى أن فضل معرفة حقيقتها، وبروزها كفن واضح المعالم، واشتهارها، لم يكن إلا لأندلسي مبدع، هو: عبادة بن ماء السماء.

على أنه من الملاحظ أن ابن بسام يردف قائلا:"وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير"[88]. وهذا دليل على أن صياغة أولى معالم الموشح وقواعده تعود إلى أديب أندلسي الاصل هو "محمد بن محمود الضرير" .

5- **ابن خلدون** :

لابن خلدون في مقدمته كلمة بين فيها النشأة الأندلسية للموشح، وذلك حيث قال:"وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح "[89].

6- **ابن سناء الملك**:

لابن سناء الملك كلمة جامعة وشافية في الأصل الحقيقي للموشح يقول فيها:"والموشحات مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وغادر بها الشعراء من متردم. صار المغرب بها مشرقا

---

[87] – ابن بسام الشنتريني:"الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة "، ق1،م2، ص 468-470.

[88] – المصدر نفسه ،م2،ص 468-470.

[89] – عبد الرحمان بن خلدون :" كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ":المقدمة ،بيروت :دار الكتاب اللبناني، ط3، م1، ص 1137-1138.

لشروقها بأفقه، وإشراقها في جوه، وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام "[90].

فهذا اعتراف من مشرقي المولد والنشأة. وقد لا نجد قولا أكثر بيانا من قوله؛ فهو يؤكد أسبقية أهل المغرب إلى اختراع الموشح، ويعده من مبتدعاتهم الفنية التي أحدثت ثورة في عالم القصيدة العربية. كما أن ابن سناء الملك يعزو تقصيره في نظم الموشحات إلى عدم تربيته ونشأته في كنف بيئة أندلسية خالصة، وذلك إذ يقول:"وكيفما كان، فموشحاتي، تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلها وخيالها؛ وأشهد أنها ناقصة على قدر كمالها. واعذر أخاك، فإنه لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن بإشبيلية، ولا أرسى بمرسية، ولا عبر على مكناسة "[91]. وهذه حجة أخرى تدعم قوله بأندلسية الموشح.

ب- المناخ الأندلسي:

يرى أصحاب هذه النظرية أن البيئة الأندلسية كانت أكثر ملاءمة لنمو نوع فني جديد كالموشح، وذلك نظرا إلى توفر مجموعة من العوامل المساعدة، كالعامل الطبيعي، والعامل السياسي، والعامل الفني. وفيما يلي بيان لذلك مدعوما بشواهد من أقوال العلماء.

1 – العامل الطبيعي :

أثرت البيئة الطبيعية الجذابة على الشعراء وكانت مصدر إلهام لهم؛ فبيئة البحر المتوسط تختلف عن البيئة المشرقية التي كان الشعراء يعيشون فيها؛ "فمناخ شبه

---

[90] – ابن سناء الملك :"دار الطراز في عمل الموشحات " ، تحقيق جودة الركابي، دمشق :دار الفكر ، ط2 ، 1977، ص30-31.

[91] – المصدر نفسه ، ص 52-53.

الجزيرة الإيبيرية حلقة وصل بين قارتين، جعل التأثيرات الطبيعية الأوروبية تطغى في بعض الأقاليم، بينما سادت المؤثرات الإفريقية في الأقاليم الأخرى . ونبع عن هذا الواقع أن أصبح جزء "من إسبانيا ذا طابع أوربي واضح وصار الجزء الآخر متميزا بطابع إفريقي خاص "[92].

وقد أدى هذا التنوع الطبيعي إلى تنوع في الفنون الأدبية سواء في الموضوعات أو في البناء الشكلي لها.

وقد وُصفت الأندلس "بأنها شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستهوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبالها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها "[93]. ويظهر هذا التنوع الخصب في مجالات عدة حتى أصبحت مدن الأندلس مختصة،كل واحدة منها، بنوع أدبي معين. "فكانت أشعار الروضيات ببلنسية وشرق الأندلس، وكثرت الموشحات والأزجال في إشبيلية لتخصصها في الغناء وآلات الطرب، وظهرت قصائد وصف الحيتان وعواصف البحر في شرق الأندلس دون غربها لنشاط موانئه للتجارة والصيد البحري."[94]وهكذا نشطت الحركة الأدبية الأندلسية على مستويات مختلفة .

وقد كثرت في الأندلس الرياض والأودية، وكانت طبيعتها الخلابة "الإطار الذي كان الشاعر يقضي فيه ساعات لهوه ومتعته وسروره. ويبدو أن عادة الخروج، لا سيما في الفصول الملائمة، إلى خارج المدينة وإلى المتنزهات والحقول والبساتين، كانت شائعة جدا لدى الأندلسيين "[95].فكانت مجالس الشراب واللهو في أحضان

---

[92] – حكمت علي الأوسي:" الأدب الأندلسي في عصر الموحدين" ، ص: 28 .

[93] – الحميري :"الروض المعطار "، :تحقيق ليفي بروفانسال، ص3. نقلا عن عبد الإله ميسوم : المرجع السابق ، ص : 46 .

[94] – حكمت علي الأوسي :" الأدب الأندلسي" ص 70.

[95]– صلاح خالص :"إشبيليه في القرن الخامس الهجري، دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها " ،بيروت :دار الثقافة ،دون طبعة ، ص 105 .

الطبيعة محفزا على ركوب بحر الحرية، فعمت ظاهرة القفز فوق الحدود العروضية المعروفة منذ أن خط الخليل أولى دوائرها. وهذا كله مهد لانبلاج فلق صبح الموشح كفن له خصائص التحرر على مستوى الوزن والقافية. قال الوزير أبو جعفر بن سعيد يصف الحوز وهو متتره بغرناطة :[96]

ذهبـــت شمـــس الأصيـــل فـــضـــة النـــهـــر

أي نهــر كــالمدامــه

صيــر الظـــل فدامـــه

نسجتـــه الريح لامـــه

فهـــو كالعــضب الصقيـــل حـــف بـــالسمـــر

مـــضحكا ثـــغر الكمـــام

مـــبكيـــا جفـــن الغمـــام

مـــنطقـــا ورق الحـــمـــام

داعـــيـــا إلـــى المـــــدام

فـــلهـــذا بـــالـــقبـــول خـــط كـــالسطـــر

فقد أبدعت يد القدرة الربانية في رسم معالم هذا المتتره، ونجح الوشاح الأندلسي في تفننه الشعري، حتى أنه أخذ من الحروف أسماها ومن الكلمات أكثرها معنى ودلالة، فكانت الموشحة سمفونية موسيقية راقية لها من الإيقاع النغمي المعبر، الكم الذي أغناها عن الحاجة إلى التلحين وشحذ القوالب الغنائية.

كما شجعت هذه الطبيعة على خصب في العواطف وانسياب في الألفاظ، فاتسعت مواضيع الغزل ووصف لحظات الوصل والفراق ممزوجة بنشوة خمر معتقه،

---

[96] – ابن سعيد :"المغرب في حلى المغرب "، القاهرة : دار المعارف ، ط2،ج2، ص 103 .

فكان هذا الارتباط الجمالي بين مجالس الشراب وغرض الغزل منضويا تحت لواء الطبيعة العام [97]، يقول ابن زهر من موشحة [98] :

شـــمس قـــارنـــت بـــدرا راح ونــــــديـــــم

أدر كـــؤوس الخمـــر عـــنبريـــه النشـــر إن الـــروض ذو بشـــر

وقــــــد درع الــــنـــهــــرا هــبـــوب النـــسيـــم

وســــلت على الأفـــق يـــد الغرب والشرق سيـــوفـــا من البـــرق

وقـــد أضـــحـــك الزهـــرا بـــكـــاء الـــــغيـــوم

ألا إن لــــي مـــولى تحـــكم فـــاستـــولى أمـــا إنـــه لـــولا

دمـــوع تـــفضـــح الســـرا لـــكنـــت كـــتـــوم

أنـــى لـــي كتمـــان ودمـــعـــي طوفـــان شبت فيـــه نيـــران

فإذا تمعنا قليلا في الموشحة السابقة ألفينا نوعا من التجديد من حيث المضمون والشكل أيضا؛ فيظهر للوهلة الأولى تنوع في القافية يوحي بدلالة عجيبة تكاد الحروف فيها تنطق، قبل تنسيقها في كلمات لها معنى. وقد أضاف ذاك البناء الخطي المحدث والذي رسمه الوشاحون الأندلسيون في توازي الأشطر وترتيبها بصورة مغايرة للقصيدة العربية التقليدية، كما لو أن الطبيعة منحت انسجامها المنتظم لروح الوشاح حتى تبعث فيه القدرة على الاختراع والإبداع. وهذا يذكرنا بتعاليم المدرسة التكعيبية الحديثة في عالم الفن التشكيلي، والتي أرسى أولى أركانها الفنان "سيزان " فغدا "العالم طبيعة معمارية، حتى الإنسان هو بناء من الخلايا، وإن كل خلية تنضغط مع الأخرى من جوانبها فيظهر شكل المكعب "[99]. فهندسة الموشح لم تكن بطريقة

---

[97] – ينظر : فوزي سعيد عيسى :"الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين "، القاهرة :دار المعرفة الجامعية ، دون طبعة ،1990، ص8 .

[98] – ابن سناء الملك :"دار الطراز " ص 60-61

[99] – زكي نجيب محمود:" في فلسفة النقد " ، بيروت: دار الشروق ، ط1 ، 1979، ص:10.

عشوائية، لكن جاءت من لدن عقلية فاعلة وملمة بكل دقائق العملية الفنية وبخبرة وقدرة متميزتين .

فالعامل الطبيعي كان بارز الأثر في ظهور جنس أدبي جديد هو الموشح؛ إذ أن "سلسلة حياة الأجناس لا تفهم، إلا بالرجوع إلى البيئة الطبيعية التي تلعب فيها ظروف المناخ و طوبوغرافية الأرض والعلاقات بين اليابس والماء والتاريخ الجيولوجي الطويل المدى أدوارا هامة من حياة وقد انحدرت منها حياة أخرى "[100].

وهذا فتح المجال أمام الوشاحين الأندلسيين حتى"تكون لهم انطلاقة نحو التجديد الشعري شكلا ومضمونا، مع ما في ذلك من روح التنافس ومباراة المشرق، وبوحي من مظاهر الجمال الخلاب في وسطهم، وانسجاما مع واقع المجتمع والذوق الفني، فكانت إضافة موشحة تميزت بطابع الشخصية الأندلسية المناهضة للتقليد والتبعية"[101] .

ومن غير المعقول أن نتصور أدباء نموا في جو طبيعي متنوع المناخات باقين على عهدهم القديم في المحاكاة. فهم سيعمدون حتما إلى الاستحداث واستكشاف عوالم أخرى على المستوى الأدبي .

وإذا كانت الطبيعة الأندلسية منبع التجديد، فإن العقلية العربية ومنها الأندلسية لها طابع ديناميكي فعال ومتكيف مع مختلف الأحوال المناخية. فإذا كانت الصحراء قد ساهمت في بناء قصيدة مشرقية متميزة بنفس طويل طول أفق الميدان الصحراوي، فإن تنوع طبيعة الأندلس بين الرطوبة والاعتدال أعطى الموشح تنوعا في القوافي والأوزان. وهذا ما حمل الدكتور شوقي ضيف على أن يقول:"وهكذا أصبح جمال الموشحة يقاس بقدرة الوشاح على أن تكون كل كلمة في موشحته نغمة حلوة

---

[100] – محمد زكي العشماوي :"الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد "، بيروت: دار النهضة العربية ، دون طبعة، ص96.

[101] – عبد الإله ميسوم :" تأثير الموشحات في التروبادور "، ص 62.

رشيقة وكأنما أعطتهم اللغة من نفسها كل ما تملك من نغمات وإيقاعات ليؤلفوا هذه العقود من الألفاظ، بل هذه الدرر من الأصوات التي تنهمر على سامعها ألحانا راقصة تشيع فيه نشوة من الفرح الموسيقي"[102]. فأين نجد مثل هذا التراكم العاطفي في غير أحضان الطبيعة الأندلسية ؟

2- العامل السياسي

ظهر الموشح في عهد ساد فيه نوع من الاستقرار السياسي إذ انضم تحت لواء عبد الرحمان الداخل، آخر أحفاد بني أمية أعداد كبيرة من المناصرين، وذلك بعد "قضائه على نفوذ الولاة، وحسمه للتراعات والفتن والمنافسات على الحكم، حتى ليمكن القول: إن دولة الأمويين سقطت بالمشرق العربي لتبعث من جديد في أندلس الغرب، وهي تتمتع بقوة الشباب وثروة الصناعة "[103].

وفي هذا العهد عاش مخترع الموشحات. فابن خلدون يذكر أن مخترعها هو "مقدم بن معافى القبري" من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني الذي امتد حكمه من 275 هـ إلى 300هـ[104]، والحميري يذكر أن مقدم من شعراء عبد الرحمان الناصر . وليس بين القولين فرق كما يقول الدكتور إحسان عباس، فهو يرى أن مقدم قد يكون شهد عهد عبد الله ثم بعض عهد الناصر [105]. فيما يؤكد ابن بسام أن مخترع الموشحات هو محمد بن حمود القبري الضرير حيث يقول: "وأول من صنع هذه الموشحات بأوزانها الجديدة بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن حمود القبري الضرير " [106]. ويميل الدكتور إحسان عباس إلى أن

---

[102] -شوقي ضيف: " في النقد الأدبي " ، القاهرة: دار المعارف ، ط6، 1962، ص 105 .

[103] – عبد الإله ميسوم :"تأثير الموشحات في التروبادور " ، ص 47 .

[104] – ينظر: ابن خلدون :"المقدمة " ،ص 584.

[105] – ينظر : إحسان عباس :"تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين "،بيروت :دار الثقافة، ط3،ص228.

[106] – ابن بسام :"الذخيرة " ،ق1،ج2،ص468-470.

مخترع الموشحات هو الشاعر الذي ذكره ابن بسام وذلك لأن إعاقته هي التي كانت دافعه إلى التكسب بالشعر بطريقة لافتة[107].

وتجدر الإشارة إلى أن قول ابن خلدون السابق قد وافق ما ذكره المقري نقلا عن كتاب ابن سعيد "المقتطف من أزاهر الطرف"، فالمقري يؤكد أن مخترع الموشح بجزيرة الأندلس هو مقدم بن معافى القبري، ثم أخذه عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد [108].

والذي شد انتباهنا هو أن المصادر تذكر أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافر القبري، ومرة يقول بعضها: إنه ابن معافى. على أن المهم هو أن اختراع الموشح يعود إلى رجل من قبرة وهي بلدة أندلسية "تقع بين قرطبة وغرناطة، وتبعد عن قرطبة بثلاثين ميلا، ذات مياه سائحة من عيون شتى، وللمسجد الجامع بقبرة ثلاثة بلاطات، ولها سوق جامعة يوم الخميس، تُعرض بها ضروب الغراسات وأنواع الثمرات، وهي مخصوصة بكثرة الزيتون " [109].

وإذا كان مقدم قد اتصل بالأمراء وعاش في أوساط البلاطات الملكية، كان لزاما عليه تحري الجدة في أشعاره حتى ينال الحظوة العالية عند ممدوحيه. ويذكر الدكتور إحسان عباس أن "الموشح اتُّخذ وسيلة للترديد على أبواب الممدوحين، أي التغني به – في طريقة الإنشاد- كما يتغنى القوالون بهذه القصيدة أو بتلك. ومعنى ذلك أن الموشح – حسبما افترض – اتخذ في نشأته الأولى ليخدم غايتين: إحداهما الغناء، وثانيتهما التكسب "[110].

---

[107]– ينظر :إحسان عباس :" تاريخ الأدب الأندلسي " ، ص 228.

[108] – ينظر : المقري :"أزهار الرياض " ،ج2،ص 253.

[109] – الحميري :"صفة جزيرة الأندلس " عن " الروض المعطار"، ص 149 نقلا عن عبد الإله ميسوم :"تأثير الموشحات في التروبادور "،ص 80 .

[110] – احسان عباس :"تاريخ الأدب الأندلسي " ،ص 228.

وإذا كان ذلك يقتضي ظهور فن جديد " فلم لا يقوم مقدم بن معافر الفريري أو محمد بن حمود القبري أو غيرهما باختراع طريقة لنظم الشعر تتضمن المقطوعة منها عدة ألوان من البحور والقوافي، شأن النوبة الغنائية فيستريح بذلك المغني من عناء انتقاء الأشعار وتكون المقطوعة شبيهة بالنوبة الغنائية، لكنها من شاعـــــر واحد "[111].

وهذه الظاهرة النفعية، أي التكسب، قد برزت بصفة كبيرة في عهد ملوك الطوائف، حيث تغيرت الخريطة السياسية، وظهر التنافس والتناحر بين الأمراء. وهذا كان له أثره على الوشاحين.

فقد تسابق ملوك الطوائف على "الأبهة ومظاهر الملك، ثم عداوة بعضهم لبعض جعلتهم في حاجة إلى شعراء يمدحونهم رفعا لمكانتهم في عيون أعدائهم أو إغاظة لأندادهم ومنافسيهم. من أجل ذلك تقاطر الشعراء من كل طبقة وميل إلى بلاطات هؤلاء الملوك يمدحونهم تكسبا "[112]. وظهر شعراء ووشاحون مجدون أمثال: ابن اللبانة، وابن ارفع رأسه وغيرهما [113].

وإذا كان الموشح قد ظهر قبل هذا العصر، فإن غريزة التفكير في تطويره وإبانة القدرة الإبداعية أخذت تزاور الشعراء ذات اليمين وذات الشمال بغية الوصول إلى تجديد مثير وحافل بكل سمات هذا العصر ومتطلباته.

3- العامل الفني

يتضمن العامل الفني ثلاثة أشياء رئيسية تعتبر في رأي من يقول بأندلسية الموشح سببا في ظهوره ودعامة لتطوره؛ وهذه الأشياء هي: الغناء المحلي، والغناء المشرقي، والتفنن العروضي.

---

[111] – مصطفى عوض الكريم :"فن التوشيح " ،ص 88-89.

[112] – عمر فروخ: "تاريخ الأدب العربي "، ج4، ص398.

[113] – مصطفى عوض الكريم: "فن التوشيح "، ص 128.

أ– الغناء المحلي

علاقة الموشح بالغناء علاقة قديمة وعضوية، تعود إلى علاقة الموسيقى بالشعر، حيث لا يستقيم شعر إلا بتوفر عنصر الموسيقى فيه .

والبيئة الأندلسية، كغيرها من بيئات المجتمع الإنساني، لا يمكن خلوها من الفنون، لا سيما الغناء الذي شاع في شبه الجزيرة الأندلسية وعرف بالغناء المحلي "فكان هذا التقليد للأغاني الشعبية. وظهر ذلك في الأعراس والحفلات، وإذا التسكين في الكلمات المنطوقة بالعامية يحيل النغمة والإيقاع عن الوزن العروضي في الشعر الفصيح ويجعلهما قريـــبـــي الشبه بالنغمة في اللغات الأوروبية غير المعربة أو القليلة الإعراب "[114] فكان هذا التجديد محفزا على الخوض في التغيير على مستوى القصيد. فقد أقبل العرب من مشرقهم، وفتحوا عيونهم على مجتمع جديد يتخذ من وسائل السهولة منطلقا، ومن مبدإ الحرية قاعدة لذلك. قال الدكتور محمد مندور: "فلم تلتزم الموسيقى نسقا معينا في الموشحات يعتمد على أصول العروض الخليلية. ويرجع بعض المفسرين من رجال الأدب هذه الظاهرة التي انفردت بها الأندلس إلى عامل التأثر بالبيئة الأندلسية الطبيعية والبشرية على السواء. فكان لتأثير الشعر الأوربي وعامل التبادل بينه وبين الشعر العربي أثر في موسيقى الموشحات "[115]. وهذا أمر لا يمكننا إلغاؤه من قاموس التطور الفني، فإذا كانت حياة الأفراد متطورة عبر مراحل وبمساعدة العوامل الخارجية المؤثرة، فما بالك بحياة الأجناس الأدبية التي تعد من إنتاجات الأفراد وأجزاء منهم ؟.

[114] – إحسان عباس "تاريخ لأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين "، ص:222.

[115]– محمد مندور :"الأدب وفنونه"،القاهرة: دار النهضة للطبع والنشر، بدون طبعة ،ص 34.

ويذكر بطرس البستاني: "أن العرب تأثروا بالأدب الإسباني والفرنسي كما تأثر الفرنسيون بالأدب العربي، فأخذ العرب فكرة التحرر من نظام الأوزان في أغانيهم، وأخذ أولئك القافية والصور الخيالية الجميلة "[116].

وقدم المستشرق "حب" منطلقا آخر وهو أساس الأغاني الشعبية الإسبانية والبروفانسية، والتي جاءت باللغة العامية، نظرا لطابعها الشعبي. فظهر ذلك في الموشحات بإدخال بعض الكلمات العامية في خرجاتها.

ويرى الدكتور ميشال عاصي أن " تطور المجتمع الأندلسي من مجموعة مفككة العناصر الشعبية، مشتتة الروابط في بادئ الأمر إلى مجتمع متجانس متوحد مع مرور الزمن، وبفعل الاختلاط والتمازج، هو السبب الأهم في انصراف الشعراء الأندلسيين العرب إلى التقليد الصارم لآثار المشارقة لافتقار صلتهم العميقة والطبيعية بالحياة الاجتماعية. ويوم شارف المجتمع الأندلسي على مراحل اندماجه الشعبي واختفاء معالم التمايز بين عناصره وفئاته، وفي أطواره الأخيرة من نموه قد عرف أنواعا خاصة من فنونه الفلكلورية، فأبدع أزجاله الشعبية وشعره القومي"[117].

وحمل هذا الاختلاط رياحا جديدة، هبت على عقول الشعراء وساهمت في "نشأة أوزان جديدة واكتساب ميل لتذوق الجمال في الطبيعة بصورة تكاد أن تكون حديثة. وبفضل ما ظهر من الأغاني القومية والأناشيد الغرامية أخذت تتجلى فيه عواصف الحرية والمغامرة، والبطولة التي مهدت السبيل لروح الفروسية في العصور الوسطى. وما أذن القرن الحادي عشر بالظهور حتى كان شعر الموشح قد شق طريقه في أدب القوم في الأندلس"[118]. فالتقوقع في عالم الفن الأدبي مرفوض، لا ينتج شعرا ولا نثرا.

---

[116] – بطرس البستاني :"أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"، ص80.

[117] – ميشال عاصي :"الشعر والبيئة في الأندلس " ، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، ص114.

[118] – سليم الحلو:"الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها" بيروت: دار مكتبة الحياة، ط1، ص:47.

ب – الغناء المشرقي

نشطت حركة الغناء بعد وصول زرياب إلى الأندلس وقد استقر بقرطبة في عهد عبد الرحمان الأوسط، الذي أكرمه وأحسن ضيافته، تقديرا لمكانته في الغناء والموسيقى"[119] . قال ابن خلدون منوها بأثره :"فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف . وطما منها بإشبيلية بحر زاخر. وتناقل منها، بعد ذهاب غضارتها، إلى بلاد العدوة بإفريقية والمغرب "[120].

وأسس زرياب بالأندلس مدرسة للغناء سماها " المدنيات". ولها طريقة خاصة يصفها المقري بقوله:"واستمر في الأندلس أن كل من افتتح الغناء، يبدأ بالنشيد أول شدوه بأي نقر كان ويأتي إثره بالبسيط، ويختم بالمحركات والأهزاج طبقا لمراسم زرياب"[121] . فأعطى بذلك للغناء مترلة رفيعة. وكان تطور النظرية الموسيقية باديا في تلك المراسم التي سنها زرياب، فكان كل مغن حرا في اختيار الافتتاحية التي يحبذها. وهذا ما يسمى بالنوبة الموسيقية [122].

وأدخل زرياب على العود وترا خامسا جعله فوق المثنى وتحت المثلث [123]، واتخذ له مضرابا من قوادم ريش النسر[124]بدل القطعة الخشبية المرققة لأنها تتشعث فتحدث بذلك عند الضرب عددا من النقرات في وقت واحد، مما يؤثر على مصداقية الألحان وتغلغلها في النفوس "إذ أن الغناء يرتد إلى شيء يشكل على النفس فتخرجه ألحانا علها بذلك تتعرف عليه وتفهمه، حرصا على معرفة غامضها وشوقا إلى استفتاح منغلقها. وكان بذلك تشبيها بما يحدث في الشعر لأن المثل العجيب والبيت

---

[119]- المقري:"نفح الطيب"، م3، ص125.

[120] – المقدمة، م1، ص: 766.

[121] – المقري "نفح الطيب " ، م3 ، ص: 129

[122] –ينظر : حكمت علي الأوسي " فصول في الأدب الأندلسي " ، ص172.

[123] – ينظر : احسان عباس :"تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين "، ص223.

[124] – ينظر: المقري :"نفح الطيب "، م3، ص126.

النادر كلما دق معناه ولطف حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه وإحالة الذهن فيه، كانت النفس، بما يظهر لها منه أكثر التذاذا وأشد استماعا"[125].

وكانت شخصية زرياب متميزة جدا، فأحدثت تغييرا اجتماعيا بما نشرته من ضروب اللطف في أوساط الشعب الأندلسي، ولها ذوق رفيع في المجالس وآداب حديث راقية، انعكس ذلك كله على الشخصية الموسيقية والتي انبثقت من بين أنامله منسابة انسياب المياه الهادئة، لكنها بالغة الأثر بفعل مرور الزمن [126].

وشاع الغناء في الأندلس، وزاد عدد المغنين والمغنيات مع كثرة النظم في الغزل وانتشار مجالس الشراب، وخصت المدن الأندلسية بمواسم الطرب " فاشتهرت إشبيلية بأدوات الطرب و ما فيها من الشعراء و الوشاحين و الزجالين، حتى أن الشقندي في رسالته ذكر ما سمعه فيها من أصناف أدوات الطرب فعدد أكثر من اثني عشرة آلة مختلفة "[127]. و هذا ما أضفى على الألحان الأندلسية ثراء ملموسا ومتميزا.

كما يصف لنا التجيـــبـــي إحدى الليالي الأندلسية فيقول:" كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربع مائة فاعتللت بها مديدة، انقطعت فيها عن التصرف ولزمت المترل، وكان يمرضني حينئذ رفيقان كانا معي، يلمان من شعثي، ويرفقان بي. وكنت إذا جن الليل اشتد سهري وخفقت حولي القيان والطنابير والمعازف من كل ناحية "[128].

---

[125] – أدب النديم ، القاهرة :المطبعة الأميرية ،ص20، نقلا عن جابر أحمد عصفور. "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، بدون طبعة،1974م، ص: 334-335.

[126] – بنظر : المقري :"نفح الطيب "، م3، ص127.

[127] –حكمت علي الأوسي، "الأدب الأندلسي في عصر الموحدين"، ص 27

[128] – شوقي ضيف :"الفن ومذاهبه في الشعر"، ص14.

وهذا مابعث العلماء على تأليف كتب في الموسيقى. فكان لأبي بكر بن باجة كتاب في الموسيقى. ويعد بمترلة الفارابي بالمشرق؛ فإليه تعود الألحان الجميلة التي اعتمدها المغنون في منافساقم[129].

"فانبثقت حضارة قوامها العلم الأصيل والأدب الراقي، ونشأت مدنية جديدة وأحوال اجتماعية رفيعة. وكانت الموسيقى تنمو وتزدهر في تقدم مستمر طوال ستة قرون حتى سجل العرب لعلومهم وموسيقاهم آيات المجد والفخار، لا تزال مضرب الأمثال"[130].

وإذا كان الغناء المشرقي قد بادر بموجة موسيقية راقية أثرت وبشكل ملحوظ في نشأة الموشح بما جلبته من مقامات متنوعة وأوزان تلحينية وفيرة، فإن للمقدرة الأندلسية فضل السبق في إدماج الغناء والشعر بصورة جديدة لافتة للانتباه. و إلا فقد كان الغناء والشعر موجودين في المشرق، لكن الموشح لم يظهر بين ظهرانيه، وضرب له موعدا على إحدى ضفتي البحر الأبيض المتوسط .

وعُرف الخلفاء الأندلسيون بتشجيعهم لمجالس الغناء؛ فابن عبد ربه يصف لنا مجلسا لأبي عيسى المتوكل فيقول: "اجتمع فيه المسدود وزنين ودبيس، غنى فيه كل واحد في نوبته أبياتا وكانت جميع الأبيات بلحن واحد وقافية واحدة "[131].

واقترن الشعر بالغناء عند بعض المغنين الأندلسيين والذين اشتهروا بشعرهم الراقي وغنائهم الشجي. منهم ابن الحداد الوادي آشي الذي ألف كتابا في العروض، جمع فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية بطريقة ذكية ومذهلة .[132]

---

[129] – ينظر:المقري"نفح الطيب"، م3، ص:3

[130] – سليم الحلو :"الموشحات الأندلسية ، نشأقما وتطورها"، ص48.

[131] – ابن عبد ربه :"العقد الفريد" ، تحقيق محمد سعيد العريان ، القاهرة: مطبـــعة الاستقامة، ط2، ج7، ص:34-35.

[132] – ينظر:المقري:"نفح الطيب"، م3، ص502.

لقد كانت أرض الأندلس كما يبدو واضحا لدينا، خصيبة، حيث زُرعت فيها بذرة الغناء المشرقي فاهتزت وربت لتسفر عن ظهور ثمرة يانعة، أذهلت العقول بما فيها من تفنن وسمو في الذوق الفني. فالموشح يعد نقطة وصل بين التيارات المشرقية والغربية بيد أندلسية ساحرة حولته من فن شفوي يزدريه النقاد إلى فن مدون بديع الصنع.

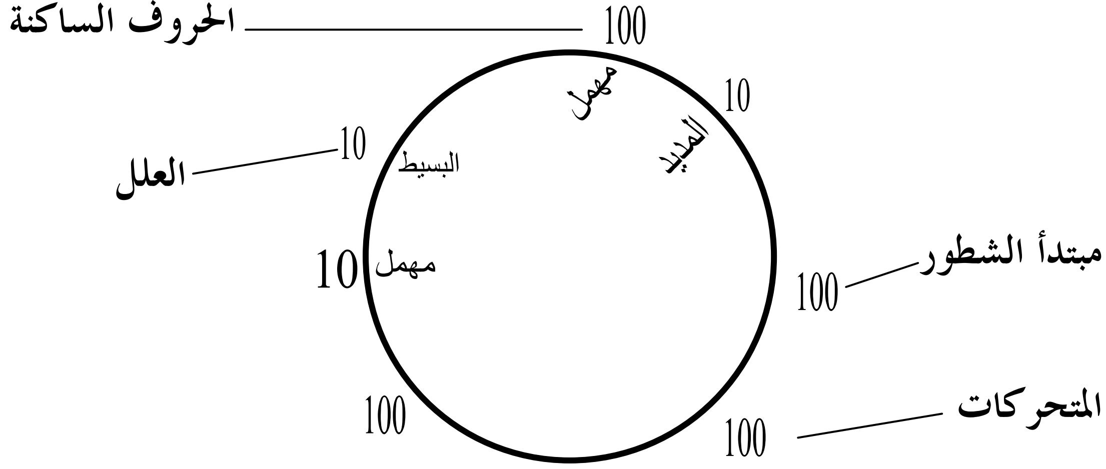
جـ–التفنن العروضي

وسع الوشاحون الأندلسيون المجال العروضي، فاخترقوا صمت ما أهمل من الأوزان، وركبوا البحور التي هُجرت. يقول ابن بسام: "وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن حمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة "[133]. وتبين الدوائر العروضية التي رسمها ابن عبد ربه هذه البحور المهملة والتي جاءت في نسقين: نسق مختلف، ونسق مؤتلف.

---

[133] – ابن بسام :"الذخيرة "، ق1، م1، ص: 470.

ودائرة المختلف يمكن رسمها على النحو التالي [134]:



وتتخذ الموشحات ذات النسق المختلف خطا غير واضح القاعدة حيث يختار الوشاح الأشطر والقوافي ويرتبها كما يروقه ويعجبه. فقد تكون الموشحة على بحور مجزوءة وأقدار متفاوتة وقد تخرج عن أوزان العرب[135]. يقول ابن سناء الملك:"والقسم الثاني من الموشحات هو مالا مدخل لشيء منه في أوزان العرب". ثم يقول:"وهذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط. وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف، ومالها عروض إلا التلحين "[136].

وقد ساعدت هذه التغيرات، على ليونة ميدان التلحين وخصوبته، فأحدث بذلك الوشاحون تناسبا في المد والقصر والزيادة والخطف بين الحركات[137] .

ويضيف ابن سناء الملك موضحا الحداثة العروضية للموشح فيقول :"يقول ابن بقي :

---

134 – ابن عبد ربه:"العقد العقد الفريد "، ج4، ص: 43.

135 – ينظر:عمر فروخ :" تاريخ الأدب العربي" ،ج،4، ص431.

136 – ابن سناء الملك:"دار الطراز"،ص47.

137 – ينظر :إحسان عباس :" تاريخ الأدب الأندلسي "، ص225.

من طالب ثأر قتلي ظبيات الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول المغني "لا لا " بين الجزءين الجيميين من هذا القول "[138]. وهذا ما جعل الملحنين ينوعون في تلاحينهم، فقد عد "مارتن هارتمن" الألحان الأندلسية بـــ"مائة وستة وأربعين مزيجا سمي المزيج منها بحرا"[139].

واستعمال الأعاريض المهملة دليل على "الإبداع والمقدرة على التجديد؛ فتفاعيل هذه الأعاريض كانت معروفة، لكنها لم تدرج على الألسنة. ووافق هذا الاتجاه قدرة التلاحين على أن تخفف من نبوها على الاستماع، فاعتمدها بعض الناشئين والناظمين إظهارا للقدرة وطلبا للتنويع، وتشجيعا على الجدة في النغمات" [140].

أما نسق المؤتلف، فيكون في أغلب الأحيان على الأبحر المألوفة. وهناك ثلاثة أنواع تسير على بحر الرمل عادة. ويكون نظم مطلع ثم تليه الأبيات[141]. وهذه الأنواع الثلاثة هي:

1- **الموشحة " المفردة " أي البسيطة:** مثل موشحة ابن زهر التي يقول منها:

المطلع:

أيها الســـاقي إليك المشتكـــى قد دعونـــاك وإن لم تسمـــع

البيت الأول:

ونديـــم همـــت فـــي غرتـــه

وشربـــت الـــراح من راحتـــه

كـــلما استيقظ مـــن سكرتـــه

جـــذب الزق إليه واتكـــا وسقـــاني أربعا في أربـــع.

---

[138] – ابن سناء الملك:" دار الطراز "، ص50.

[139] – عمر فروخ :" تاريخ الأدب العربي " ،جً4 ، ص:427.

[140] – سليم الحلو :"الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها "،ص46.

[141] – ينظر : عمر فروخ:" تاريخ الأدب العربي "، ج4، ص:429-430.

2- **الموشحة "المثناة"** أو المزدوجة، وفيها يبنى صدر البيت على روي وعجزه على روي آخر، يقول ابن سهل في موشحة له [142]:

هل درى ظـــبي الحمـــى أن قد حمـــى

قلـــب صـــب حله عـــن مكنس

فـــهـــو فـــي حـــر وخفـــق مثلمـــا

لـــعبت ريـــح الصـــبا بالقبـــس

يـــا بـــدورا أشرقت يـــوم النـــوى

غـــررا تســـلك بـــي نهـــج الغـــرر

3- **الموشحة "المركبة"** أي المتعددة ويكون البيت فيها ثلاثة أضعاف البيت في الموشحة المفردة كقول ابن زهر :[143]

مـــا للمـــولـــه   من سكره لا يفيق   يالـــه سكـــران

مـــن غير خمـــر   ما للكئيب المشوق   يندب الأوطـــان

فعلاقة الكلمة باللحن وسعت المجال العروضي، وبينت "أن الأوزان العربية تسعى إلى ائتلاف نغمات الصيغ الصرفية و التركيب النحوي مع خط لحني ينتظم مع التفعيلات باحتمال الأضرب و الأعاريض والزحافات الممثلة خيارات واسعة الأرجاء والألوان. ويمكن التمثيل بأوتار الآلة الموسيقية التي تعرف خامة مميزة وأطوالا محددة ثم تضبط شدتها بحسب موقعها من السلم الموسيقي. وإذا ما حدث تفريط أو خلل في أي ركن بدت النغمة هشة أو مؤذية للسمع "[144].

---

[142] – ينظر : المرجع السابق، ص430.

[143] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 432.

[144] – فؤاد أحمد ابراهيم :"وحدة الفنون وتراسلها"،مجلة الجزيرة ،عدد10465،ط1،الموقع الاكتروني :
www.mis-jazirah .com .

هكذا كانت نشأة الموشح ضمن إطار أندلسي وفر عدة عوامل مساعدة على ولادة مثل هذا الفن.

تـقـييـم:

انطوت النظرية الأجنبية التي دعت إلى الأصل الإسباني للموشح على ثغرات عدة، تبين ضعف مسعاها ذاك. ومن بين هذه الثغرات مايلي:

اتخذ أصحاب النظرية الأجنبية الخرجات الأعجمية دليلا على تأكيد الأصل الأجنبي، لكن ثمة دليل آخر يثبت عكس ذلك، وهو قول ابن بسام التالي: "... واخترع طريقتها – فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يضعها على أشطار الأشعار... يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز"[145]. فإذا أخذ الوشاح اللفظ فقط، فأين الأصل الأجنبي في ذلك؟ فاللفظ غير الشطر، إذ هو جزء من كل، ولا يصح بناء نظرية على أجزاء الأشياء .

وقد رد الدكتور هلال ناجي آراء أصحاب النظرية الأعجمية في مقدمة كتاب "جيش التوشيح" بالأدلة التالية:[146]

-"ليس لدينا نماذج على ذلك الشعر الغنائي الرومانسي الذي سبق الموشحات.

- إن هذه الخرجات الأعجمية موزونة وزنا عربيا.

- يؤخذ مما ذكره ابن بسام وابن سناء الملك أن هذه الخرجات (العامية والأعجمية) من نظم أصحاب الموشحات أنفسهم.

- إن نفرا من الشعراء الذين كانوا يعرفون لغتين (في الأندلس وفي المشرق أيضا)، كانوا أحيانا يتظرفون بإدخال ألفاظ وجمل في أشعارهم من غير اللغة العربية"

---

[145] – ابن بسام :" الذخيرة " ق1،م1،ص468-470.

[146] – لسان الدين بن الخطيب :" جيش التوشيح "، تحقيق هلال ناجي ،تونس،مطبعة المنار،بدون طبعة 1967،المقدمة، ص : ض .

ويعود هذا الاستعمال الأجنبي في خرجات الموشح إلى مناسبة مقام الغزل بالجواري الأجنبيات، حيث نقلت هذه الخرجات مضمون الكلام وبلغته الأصلية، إذ تخاطب المرأة الأجنبية بلغتها، كما نقلت واقعية لغة المرأة الإسبانية التي تتغزل بمحبوبها دون حرج[147] .

ويعود في نظرنا هذا الاختيار الأجنبي لدى الوشاحين إلى طواعية الأدب العربي، وفي هذا الصدد يقول الدكتور طه حسين:" يتكون أدبنا العربي من عنصرين هامين، أسماهما أوكست كونت " الثبات والاستقرار "و"التحول أو الانتقال ". والذي يمتاز به أدبنا العربي من الآداب الحية الأخرى، هو أن التوازن لم ينقطع بين هذين العنصرين، ولم ينشأ عن انقطاعه جمود الأدب وموته، بتغلب عنصر الثبات والاستقرار، أو فناء الأدب وتفرقه بتغلب عنصر التحول والتطور... ولم يكن الأدب بطيئا في الاستجابة لهذا التجديد "[148]

كما أن التمازج الحضاري بين العرب و الاسبان، كفل ذلك الازدواج اللغوي لدى الوشاحين، فكان طبيعيا أن يجيد العرب لغة قوم البلاد التي فتحوها، "ويشاركوهم في التحدث بها، وأن يتذوقوا هذا الأسلوب التعبيري في ذلك النمط من الغناء المبتكر على شكل موشحة "[149].

فلم تكن الخرجات الأعجمية، سوى وسيلة لإرضاء الذوق العام الذي لم يكن يستسيغ الشعر الفصيح وتلحينه ليصبح أغنية جاهزة للاستماع. ولذلك لبت الخرجات الأعجمية حاجة المغنيين ووافقتها تلك الأوزان والقوافي، التي اتخذت إطارا غير تقليدي[150].

---

[147] – ينظر : حكمت علي الأوسي :" فصول في الأدب الأندلسي "، ص174-175.

[148] – طه حسين :"ألوان "، القاهرة :دار المعارف ، ط3، ص18.

[149] – حكمت علي الأوسي :" فصول في الأدب الأندلسي "، ص175.

[150] – ينظر :مصطفى الشكعة :"الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه"،372-373.

وإذا كان الدكتور "مصطفى عوض الكريم " مال إلى الأصل الأجنبي للموشح في قوله الذي يثبت فيه تقليد الوشاحين الأوائل لشعر غنائي أعجمي، كان موجودا من قبل، فهذا الإثبات لا يقره الميل وحده، و إلا كان من حقنا الميل إلى عكس هذا القول.

كما أن عامل التأثر بين الحضارات واقع لا يمكن إنكاره؛ "فكما تأثر الاسبانيون والفرنسيون بالأدب العربي، أخذ العرب فكرة التحرر من نظام الأوزان في أغانيهم، وأخذ أولئك القافية والصور الخيالية الجميلة "[151].

أما فيما يخص النظرية المشرقية، فالملاحظ هو النقاش الحاد الذي دار بين المنظرين حول صاحب الموشح المشهور الذي مطلعه:

أيهـــا الســـاقي إليك المشتكى قـــد دعونـــاك وإن لم تسمـــع

فقد أكد بعضهم أن صاحبه هو ابن المعتز، الشاعر العباسي المشرقي. و الرد الناصع على هذا، هو تأكيدات المصادر الأدبية التي أثبتت الأصل الأندلسي للموشح و كذا نسبة الموشح السابق الذكر إلى ابن زهر الأندلسي.[152]

و إذا كان بعض الباحثين قد ارجع الموشح إلى فن التسميط الذي عرف في المشرق، فبناء الموشح الشكلي و العروضي يثبت عكس ذلك، كما أن الدكتور مصطفى الشكعة الذي أتى بتلك الازاحات و الحذف برهن على ضعف نظريته بدل مصداقيتها، إذ كان بمثابة لاعب شطرنج، يبقي على قطعة و يحذف أخرى حسب مقتضيات قانون اللعبة.

و مهما قيل في نشأة الموشح، وأسباب ذلك، فلا يسعنا في آخر المطاف إلا القول بأن الموشح فن كسائر الفنون لا يعترف بالطفرات، أو بالوثبات التلقائية،

---

[151] – بطرس البستاني :"أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"،ج3، ص171-172.

152 – ينظر: نفح الطيب، دار الطراز، المقدمة...

دونما تفكير و تدرج في الظهور و التطور، فلا يمكن إنكار وظيفة سنة النمو والنضج في الأجناس الأدبية، بفعل الإنسان والزمن البيئة.

فعنصر المفاجأة في تطور الأعصر التاريخية التي تولد أثناءها الخصائص الأدبية منعدم، وهذا يؤكد أن من كل عنصر تبقى عناصر راسبة في المجتمع، وتظهر إلى جانب الأحوال والخصائص المستحدثة [153] .

فالأدب كما يقول الدكتور شوقي ضيف، "يشبه سفينة نوح حيث تجمعت فيها كائنات ومخلوقات لا عدد لها، لها صفات وخصائص متعددة، وكل ما يثبت في القاع يمثل حياتها، وما يطفو على السطح هو آمالها وكذا أحزانها" [154] .

كذلك نشأ الموشح الذي تنازعته آراء كثيرة، حيث أصرت كل نظرية على إثبات أصل معين له، وحشدت لذلك براهين منطقية. ولكن حقيقة أصل الموشح تعود إلى تلاحق الحضارات؛ فقد أخذ هذا الفن من الشعراء الوافدين وأضاف جديد المحليين، فكان مثله مثل نخلة عبد الرحمان الداخل، أصلها مشرقي ومنبتها أندلسي. وكأنما القدر ضرب موعدا على أرض الأندلس حيث سيظهر فن جديد يدعى الموشح.

---

[153] – ينظر:عمر فروخ "تاريخ الأدب العربي " ،ج4، ص77-78.

[154] – شوقي ضيف:"في النقد الأدبي " ،ص 198.

الفصـل الثانـي

طبيعـة الموشـح

- تعريف الموشح
- أجزاء الموشح
- شكل الموشح
- الطبيعة العروضية
- موضوعات الموشح
- طبيعة اللغة

تعريف الموشح:

الموشح فن أندلسي المنشإ، له خصائص ومميزات كثيرة، خالف بها القصيدة العربية القديمة، إذ له منهج خاص يتبعه الوشاح فيما يخص الإيقاع العروضي و البناء الشكلي. و فيما يلي تعريفات لغوية لكلمة "موشح"، ثم تعريفات أدبية لهذا الفن.

1- التعريف اللغوي:

-لسان العرب:

جاء في لسان العرب:

"الموشح، والوشحاء، والموشحة، وديك موشح: إذا كان له خطتان كالوشاح. والموشحة: من الظباء والشاء و الطير: التي لها طرتان من جانبيها"[1].

- أساس البلاغة:

عرّف الزمخشري الموشح بقوله:

"الموشح أو الموشحة: من الإشاح والوشاح، وهو حلي للنساء، أو هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالَف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، لتتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يُرصّع بالجواهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها. والموشح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح"[2] .

- خلاصة الأثر:

عرّفه المحبّي بقوله: "سُمّي الموشح كذلك، "لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح"[3].

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب"، بيروت: دار صادر، ط6، 1976، مادة "وشح".

[2] – جار الله القاسم محمود بن عمر الزمخشري: "أساس البلاغة"، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، د.ط، 1965، مادة "وشح".

[3] – المحبي: "خلاصة الأثر، في أعيان القرن الحادي عشر"، بيروت: دار صادر، (د.ط.)، ج1، ص 108.

2- التعريف الاصطلاحي:

حاول ثلة من الدارسين تعريف الموشح، بمفهومات متعددة أهمها ما يلي:

- ابن سناء الملك:

عرّف ابن سناء الملك الموشح بأنه: "كلام منظوم على وزن مخصوص"[4]. وزاد الصفدي على ذلك التعريف فقال: "الموشح كلام منظوم، على قدر مخصوص، بقواف مختلفة"[5].

- محمد بن أبي شنب:

عرّفه الدكتور محمد بن أبي شنب بقوله: "الموشح قصيدة نُظمت من أجل الغناء"[6].

- مصطفى عوض الكريم:

بين الدكتور مصطفى عوض الكريم ماهية الموشح بقوله: "الموشح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، و يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، و خروجه أحيانا على الأعاريض الخليلية، و بخلوه أحيانا من الوزن الشعري، و باستعماله اللغة الدارجة و العجمية في بعض أجزائه، و باتصاله الوثيق بالغناء"[7].

---

4 - "دار الطراز"، ص: 25.

5 - "توشيع التوشيح"، ص: 21.

6 - "دار المعارف الإسلامية، مادة "موشح"، نقلا عن: مصطفى عوض الكريم: "فن التوشيح"، ص17.

7 - "فن التوشيح"، ص 18.

- **يوسف عيد**:

يرى الدكتور يوسف عيد أن الزخرفة الفنية التي ينطوي عليها فن الارابسك ما هي إلا أشكال تتناسب وأقسام الموشح المؤلَّف من مطلع ودور وقفل وبيت وخرجة[8] .

والملاحظ أن بعض التعريفات أشار إلى صلة الموشح بالغناء، و ظروف الزينة والجمال داخل المجتمع الأندلسي، و هذا دليل على خصوصية فن التوشيح، الذي يعد مرحلة جديدة من مراحل التطور الشعري العربي.

وقد تميز الموشح عن باقي الشعر، من مقصّده ومسمّطه ورجزه، بطبيعة أهلته لأن يكون مدار نقاشات تنظيرية كثيرة قديما و حديثا.

فله أجزاء، و منهج و تطور ملحوظ شهده عبر عهود متتالية، و صبغة فنية خاصة، و بناء هندسي متميز؛ و حتى اسم "الشاعر" تغير وأصبح لفظ "وشاح" بديلا عنه، و كان ذلك الاسم (شاعر) لم يعد يستوفي شروط هذا الفن الجديد.

و قد اعتمدنا على أقوال ابن سناء الملك و غيره من العلماء الذين لأسهموا في بيان هذا الفن، مبرزين مفهومه و خصائصه المتعددة.

أجزاء الموشح:

يجد المتتبع للكتابات التي وصفت أجزاء الموشح، أن أصحابها يختلفون في المصطلحات التي يطلقونها على تلك الأجزاء. و قد فضلنا ما كثر الاتفاق عليه من تلك المصطلحات.

1- **المطلع**:

طلق هذا الاسم على المجموعة الأولى من الموشح. و غالبا ما يكون عدد الأجزاء فيها اثنين، و مثال ذلك قول ابن زهر:

أ- **أيها الساقي اليك المشتكـــــى قد دعوناك و إن لم تسمـــــع ب**

[8] -ينظر: "التوشيح في الموشحات الأندلسية"، ص: 11.

و هذا المثال للشكل البسيط من الموشح الذي انقسم فيه المطلع إلى جزأين (أ،ب). وهو موشح تام حيث بُدئ فيه بالمطلع.[9]

وهناك موشح تام آخر للأعمى التطيلي، المطلع فيه يتكون من عدة أجزاء، يذكره ابن سناء الملك على النحو الآتي:[10]

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و حواه صدري

ويرى العلماء بأصول هذا الفن – معتمدين على ما وقفوا عليه من إبداع الوشاحين الأندلسيين – أن المطلع غير أساسي في الموشح، و يمكن الاستغناء عنه. ويسمى الموشح حينذاك "بالموشح الأقرع" كموشح التطيلي[11]:

ســـــطوة الحبيـــــب أحلى من جنى النحـــــل

وعلـــــى الكئيـــــــب أن يخضـــع للـــــــذل

أنـــــا في حـــــــروب مع الحـــدق النجـــــل

و يذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم أن القافيتين يمكن أن تتفقا في كل جزأين من المطلع كما يمكن أن تختلفا[12].

و يستقل المطلع وعليه تبنى الموشحة. ويُسمّى كل جزء من المطلع "غصنا"[13].

2- الدور:

وهو مجموع الأجزاء التي تلي المطلع، و يبلغ عددها ثلاثة إلى خمسة أجزاء. ولا يُشترط وصولها إلى عدد معين[14]. و يستهل الدور الأول الموشح الأقرع، أما في

---

[9] -ينظر: مصطفى عوض الكريم:" فن التوشيح"، ص: 21 . "الموشحات و الأزجال"، ص: 10.

[10] -ينظر: دار الطراز ص: 32.

[11] -ينظر: المصدر نــفسه.

[12] - ينظر: "فن التوشيح"، ص: 21.

[13] - المرجع نفسه.

[14] -ينظر: ابن سناء الملك، المصدر السابق، ص 33-34.

الموشح التام، كما هو الحال في موشح ابن زهر السابق، فالدور الأول هو:[15]

ونـــديـــم همـــت في غرتـــه

وبشـــرب الراح من راحتـــه

كلمـــا استيقظ من سكرتـــه

هذا الدور مكوّن من ثلاثة أجزاء. ويرى الدكتور مصطفى عوض الكريم أن هذا التعيين العددي كانت له علاقة بالحاجة الغنائية. لكن، بعد الانفصال الذي تم بين النظم و الموسيقى، جنح الوشاحون إلى النفس الطويل كما هو الشأن في موشحات لسان الدين بن الخطيب و ابن زمرك[16].

3- السمط:

كل جزء من الدور يسمى "سِمْطا" ويكون مفردا، أي مكونا من فقرة واحدة، كما يمكن أن يركب من فقرتين فأكثر[17]، كما في قول الأعمى التطيلي من إحدى موشحاته[18].

لله مـــــا أقـــــرب　　علـــى محبيـــــــه　　وأبعـــــــــــدا

حلو اللمـــى أشنـــب　　آسى الضنـــا فيـــه　　وأسعـــــــــــدا

أحبـــب بـــه أحبـــب　　و يـــا تجنيـــــــه　　طـــال الـــمـــدا

ويشترط الخبراء بالموشحات أن تتماثل جميع الأدوار في الترتيب وتتساوى في العدد[19].

15 -ينظر: مصطفى عوض الكريم:" الموشحات و الأزجال"، ص: 12.

16 -ينظر: المرجع نفسه.

17 -ينظر: مصطفى عوض الكريم :" فن التوشيح"، ص: 29-30.

18 -ابن سناء الملك : المصدر السابق، ص: 109.

19 -ينظر: مصطفى عوض الكريم :"فن التوشيح "، ص: 29-30.

4- القفل:

وهو مجموع الأجزاء التي تعقب الدور الأول. ولا يُشترط عدد معين من الأقفال، و إن كان عددها في أغلب الموشحات، خمسة عدا المطلع، أي القفل الأول. و يجب أن تكون الأقفال متفقة في الوزن و القوافي و عدد الأجزاء[20].

ويسمّي بعضهم القفل "مركزا"، وهو يشبه المطلع في الموشح التامّ. ويتردد في الغالب، في الموشح التام ست مرات إذا عددنا المطلع، وخمس مرات في الأقرع[21].

أما الأجزاء التي يتركب منها فأقلها اثنان. وقد يصل عددها إلى عشرة، يقول ابن سناء الملك: "و أقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، و قد يكون من النادر ما قفله تسعة أجزاء و عشرة"[22].

وقد مثّل لها ابن سناء الملك، مشيرا إلى أن ما يُدرك بالقول غير ما يُجسَّد خطيا، و رتبها على النحو الآتي:[23].

أ- القفل المركب من جزءين:

كقول ابن زهر من إحدى موشحاته:

شمس قــارنت بـــــدرا   راح و نـــــديـــــم

ب- القفل المركب من ثلاثة أجزاء:

كقول ابن زهر:

حلّـــت يـــد الأمطـــار   أزرة النـــوار   فـــيــأخــذنـــي

جــ-القفل المركب من أربعة أجزاء:

كقول الأعمى التطيلي من إحدى موشحاته:

أدر لنا أكواب   ينسى بها الوجد   و استحضر الجلاس   كما اقتضى الود

---

20 -ينظر: ابن سناء الملك: المصدر السابق، ص: 33.

21 -ينظر: مصطفى عوض الكريم :" الموشحات و الأزجال" ، ص: 10.

22 - المصدر السابق، ص: 33.

23 -ينظر: المصدر نفسه، ص: 34.

د- القفل المركب من خمسة أجزاء[24]:

كقول ابن زهر:

يـــا مـــن أجـــود و يبخـــل   علـــى شحي و افتقـــاري

أهـــواك و عنـــدي زيـــاده   منها شوقـــي و ادكـــاري

هــ- القفل المركب من ستة أجزاء[25]:

كقول الوشاح:

ميتـــات الدمـــن   احييـــن كربـــي   و هـــل يتمكـــن

عـــزاء لقلبـــــي   مـــت يا عـــزاه   شـــــــــــاه

و- القفل المركب من سبعة أجزاء[26]

وجد ابن سناء الملك مثلا له في موشح ابن غرلة "العروس" و لكنه لم يورده لأن ذلك الموشح مزنم، يقول ابن سناء الملك معللا ترك التمثيل به: "الموشح المعروف بالعروس و هو موشح ملحون، و اللحن لا يجوز استعماله في شيء من الفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة، و لهذا لم نورد مثاله"[27].

ز- القفل المركب من ثمانية أجزاء

كقول ابن اللبانة:

على عيون العيـــن   رعـــى الدراري   مـــن شغـــف   بـــالحـــب

و استعذب العذاب   و التذ حاليـــه: مـــن أسف   و كـــرب

[24] -ابن سناء الملك: المصدر السابق، ص: 35.

[25] -المصدر نفسه.

[26] -المصدر نفسه، ص: 35-36

[27] -ينظر المصدر نفسه.

على أن ابن سناء الملك بين أن هناك قلة في الموشحات التي يختلف عدد أجزاء أقفالها كما في موشح عبادة القزاز الذي يتكون قفله الأول من جزأين وبقية أقفاله من ثلاثة، و أشار إلى أن مثل هذه الموشحات شاذة لا يعول عليها[28] .

وموشح عبادة هو[29]:

بـــأبـــي علــــــق بـــالنفـــس عليـــق

هويـــت هـــــلالا في الحســـن فريـــدا

أعـــار الغــــزالا أحـــاظـــا وجيـــدا

وتـــاه جـــمـــالا لـــم يبـــغ مزيــــــدا

بــــــدر يتــــــلالا

في حسن اعتـــدال زانـــه رشـــق والقـــد رشيـــق

5- البيت:

يتكون البيت في الموشح من الدور و القفل الذي يليه، وهو اختلاف واضح بين القصيدة، التي تتكون ابياتها من صدر و عجز، و الموشحة. و يطلق ابن سناء الملك مصطلح "بيت" على ما يطلق عليه غيره مصطلح "دور"، فيقول: "إنها أجزاء مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها و عدد أجزائها، لا في قوافيها؛ بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[30].

و قد قدم ابن سناء الملك أمثلة لأبيات الموشح على النحو الآتي:

---

[28] -ينظر: المصدر السابق، ص: 35-36.

[29] -المصدر نفسه، ص: 70-71.

[30] - المصدر نفسه، ص: 33.

أ- **الأبيات المفردة الأجزاء:**[31]

1- ما هو منها على ثلاثة أجزاء:

كقول ابن بقي:

أرى لـــك مهنـــد أحـــاط بــه الإثــمــد فجـــرد مــا جـــرد

فيـــا ساحــــر الجفــــن حسامــك قطــاع

2- ما هو منها على أربعة أجزاء:[32]

كقول ابن اللبانة:

قـــد باح دمعي بما أكتمـــه و حـــن قلـــبي لمـــن يظلمـــه

رشـــا تمـــرن في لا فمـــــه كـــم بالمنـــى أبــدا ألثمـــــه

يـــفتـــر عن لؤلـــؤ متسق مـــن للاقـــاح بنسميـــه الـــعبـــق

ب- **الأبيات التي أجزاؤها مركبة**[33] :

1- ما تركب بيته من فقرتين و ثلاثة أجزاء:

كقول ابن اللبانة:

أقـــــم عــــــذري فقـــد آن أعكـــــف

علــــــى خمــــــــر يطـــوف بهـــا أوطف

كمـــا نـــــــدري هضيـــم الحشى مخطف

إذا مـــا مـــاد في مخضرة الأبـــراد رأيـــت الآس بأوراقه قد مـــاس

[31] -المصدر السابق، ص: 36.

[32] -المصدر نفسه، ص: 37.

[33] -المصدر نفسه.

2- ما تركب من فقرتين و ثلاثة أجزاء و نصف[34]:

كقول ابن اللبانة:

مـــن أودع الأجفـــان صـــــوارم الهنـــــد

و أنبـــت الريحـــــان فـــي صفحـــة الخـــد

قضـــى علـــى الهيمـــان بالدمـــع و السهـــد

أنـــي و للكتمـــان

للهايم المغـــرم بدمع نـــم إذ يسجـــم بما يكتم من الســـر

فـــي عاطـــل حـــال غزيـــر ســـاط علـــي بالدعـــج

3- ما تركب من فقرتين و أربعة أجزاء[35]:

كقول الأعمى التطيلي:

مـــا حـــوى محاســـن الدهـــر إلا غـــــــزال

معـــرق الخديـــن مـــن فهـــر عم و خـــــال

نسبـــة للنايـــــل الغمــــــــر و لـــلنــــزال

فـــأنـــــا أهـــــواه للفخـــــر و للجمـــــال

وجهه وجه طليق للضيوف مشرق و يد تسطو على الأسد فتفرق

4- ما تركب من فقرتين و خمسة أجزاء[36]:

كقول الوشاح عبادة القزاز:

هن الظبـــاء الشمــــس قنيصهـــن الضيغـــم

ما ان لها مـــن كنـــس إلا القلـــوب الهيـــم

القرب منهـــا عـــرس و البعد عنهـــا مـــأتم

---

[34] -ابن سناء الملك: "دار الطراز"، ص: 37.

[35] -المصدر نفسه ، ص: 38.

[36] -المصدر نفسه.

تلــك الشفاه اللعـــس   يحيـــا بهـــن المغـــرم

لهـــا لحــــــاظ نعـــس   ترنـــو إلى من يسقـــم

بأعيـــن الغـــزلان   و تبتســـم   عـــن جوهـــر   الأسمـــاط

قضى لهـــا الغيران   أن تكتـــم   في مضمــــــر   الأنيــــــاط

5- ما تركب بيته من جزءين مركبين من فقرتين[37]:

كقول أحدهم:

باكـــر إلى الخمـــر   و استنشـــق الزهـــرا

فالعمـــر في خســـر   ما لم يكـــن سكـــرا

فقل ما أسلو   عن مرشف الأكواس   و ساحر الطرف   مساعد الجلاس

فاسقنـــي بنـــت الزراجيـــن

و يشير ابن سناء الملك إلى أن هذا المثال قليل النظم عند الوشاحين[38].

6- ما تركب من ثلاث فقر و ثلاثة أجزاء[39]:

كقول ابن بقي:

من لي به يرنــــــو   بمقلتي ساحــــــر   إلـــى العبـــــاد

ينأى به الحســــــن   فينثنـــي نافــــــر   صعب القيـــــاد

وتـــارة يـــدنــــــو   كما احتسى الطاير   مـــاء الثـــمـــاد

فجيده أغيد   و الخد بالخال منمق   تكتمه الحجب   فلي إلى الكلة تشوق

---

[37] -ابن سنا الملك: المصدر السابق، ص: 33 .

[38] -المصدر نفسه، ص: 39.

[39] -المصدر نفسه.

7- ما تركب من أربع فقر و ثلاثة أجزاء[40]:

كقول عبادة القزاز:

بـــــأبــــي ظـــبــي حمـــى تكنـــفـــه أســـد غيـــل

مــــذهـــبي رشـــف لـــمـــى قرقـــفـــه سلـــسبيـــــل

يستــبـــــــي قـــلبـــي بـــمـــا يعـــطفــــه إذ يـــميـــــل

ذو اعـــتـــدال يُـــعـــــزى إلـــى ذي نعـــمـــة ثـــــابـــــت

فـــي ظـــــلال تـــحـــت حلـــى قطر النـــدى بــــــايــــت

6- الغصن:

هو جزء من أجزاء الأقفال (و منها المطلع و الخرجة) و تتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد وتتماثل في الترتيب[41]. وأقل عدد الأغصان في كل قفل اثنان، و قد يصل إلى عشرة، كما يقول ابن سناء الملك[42].

ويذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم أن الوشاح قلما يخرج على شرط الأغصان المحدد سابقا. و يظهر ذلك الخروج في قول عبادة القزاز:[43]

بأبـــي علـــق بـــالنفـــس عليـــق

فهذا المطلع مكون من غصنين، أما الأقفال الأخرى فمكونة من ثلاثة أغصان، وذلك بإضافة غصن لامي قبل الغصنين القافيين[44].

و قد تتعدّد الأغصان في أقفال الموشح، و مثاله قول ابن الخطيب[45]:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلـــس

---

[40] -المصدر السابق، ص: 40.

[41] - ينظر: مصطفى عوض الكريم: "الموشحات و الأزجال"، ص: 10.

[42] -ينظر: المصدر السابق، ص: 33.

[43] -ينظر: مصطفى عوض الكريم: المرجع السابق، ص: 10-11 .

[44] -ينظر: المرجع نفسه، ص: 10-11.

[45] -ينظر: المرجع نفسه.

لم يكن وصلك إلا حلمـــــا   في الكرى أو خلسة المختلس

فهذه الأقفال تتكون من أربعة أغصان[46].

ويوضح الدكتور مصطفى عوض الكريم حقيقة تحدد بعض طبيعة الموشح وهي: أنه كلما ازداد عدد الأغصان في الموشح أبعده ذلك عن أن يكون مجرد مسمط، حيث لا تتكرر إلا قافية واحدة. على أن المبالغة في تعديد هذه الأغصان نوع من التكلف. و قد انصرف إليه ثلة من وشاحي المشرق، فقد جاء ابن نباتة بعشرة أغصان في أحد موشحاته،[47] كما نظم ابن سناء الملك موشحا تتكون أقفاله من عشرة أغصان و موشحا آخر لأقفاله أحد عشر غصنا[48].

7- الخرجـــة:

هي آخر قفل في الموشحة و هي جزء أساسي منها، يقول ابن سناء الملك مشيدا بمكانتها في الموشحة: "و الخرجة هي إبراز الموشح و ملحة و سكره، و مسكه وعنبره، و هي العاقبة و ينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة"[49].

- أنواعهــــا:

حدد ابن سناء الملك ثلاثة أنواع من الخرجة، تُستنتج من جملة شروط فصلها لما تحدث عن الخرجة و هي:

1-الخرجة العامية:

و مثالها قول الأعمى التطيلي:[50]

---

[46] -ينظر: المرجع السابق، ص: 11.

[47] -ينظر: المرجع نفسه.

[48] -ينظر ابن سناء الملك: "دار الطراز"، ص: 97-98 .

[49] -ينظر: المصدر نفسه، ص: 43.

[50] -المصدر نفسه، ص: 110.

يا رب ما أصبرنـــي   نرى حبيب قلبي   ونعشقــو

لو كان يكون سنـــه   فيمن لقي خلــو   يعنقـــــو

2- الخرجة المعربة:

كقول ابن بقي:[51]

ليـــل طويـــل   و لا معيـــن   يا قلب بعض النـــاس   أما تليـــن

3- الخرجة الأعجمية:

و مثالها خرجة موشح الأعمى التطيلي التي يقول فيها:[52]

ألب ديـــا اشت ديـــا	Albo dia, esta dia
ديا ذي العنصره حقـــا	dia del, ansara haqqa
بيشتري مـــو المدبـــج	Vestire meu'l-mudabbaj
و نشـــق الرمح شقـــا	Wa nashuqq'l-rumha shaqqa

و ترجمتها:

يا فجر اليوم، هذا اليوم الجميل

يوم العنصره حقا

سألبس مدبجي

و نشق الرمح شقا.

شكل الموشح:

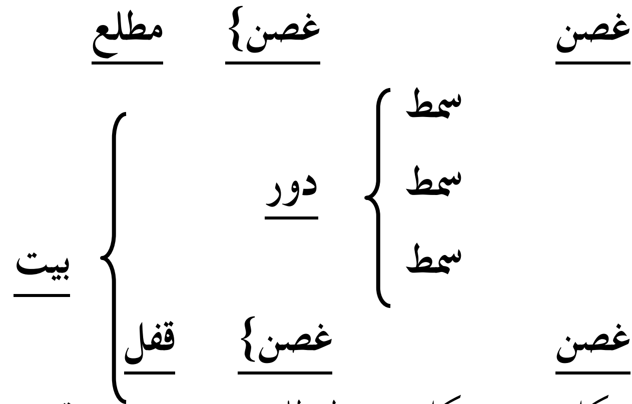
يتخذ الموشح شكلا خاصا، يختلف عن الشكل الذي بنيت عليه القصيدة العربية العمودية، و المتمثل في تقابل الأبيات بشكل متواز.

و يظهر ذلك على النحو التالي:[53]

---

[51] -المصدر السابق، ص: 92.

[52] -مجلة الأندلس، العدد: 19، سنة 1954، نقلا عن: إحسان عباس: "تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين"، ص: 241-242 .



هذا الشكل هو شكل بسيط للموشح، حيث تمضي الموشحة في خطوط متقاربة، تتماثل مع جسم الخطين من اللؤلؤ الذي تتزين به المرأة و تضعه على صدرها كطرفي وشاح. و يتبين ذلك في قول ابن اللبانة[54]:

شاهدي في حبه حرقــي أدمــع كالجمــر تنــذرف

تعجــز الأوصــاف عــن قمــر

خــده يدمــى مــن النظـــــر

بشــر يسمــو علــى البشــــر

قــد بــراه الله مــن علــق مــا عســى فــي حسنــه أصــف

ويرى الدكتور فوزي سعد عيسى أن الوشاحين لا يلتزمون التعادل الكمي في رسم هندسة توشيحاتهم. وقد خضعت بذلك أشكال الموشحات إلى التقطيع العروضي الذي يختاره الوشاح، فتتراوح ما بين المد الطويل والمد القصير[55]. ويمكن أن نستكشف ذلك في الأمثلة التالية:

يقول ابن الصباغ من موشح له[56]:

---

[53] -مصطفى عوض الكريم: "الموشحات و الأزجال"، ص: 10.

[54] -يوسف عيد: "التوشيح في الموشحات الأندلسية"، ص: 106.

[55] -ينظر: "الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص: 108.

[56] -السيد مصطفى غازي: "ديوان الموشحات الأندلسية"، م2، ص: 397.

قم وناج الله في داجي الغلـــس   تنتـــشـــــي الأرواح

والتمس للعفو فيه ملتمـــــس   وانـــتبـــه قـــد فـــاح

عرف أزهار الرضا ثم اقتبـــس   نـــور رشـــــــد لاح

وهذا المثال يظهر تلك الأجزاء القصيرة و الطويلة المشار إليها سابقا.

وقد يختار الوشاح أحد الأجزاء القصيرة منها أو الطويلة و يبني عليها موشحته، كما في قول ابن زهر[57].

سدلـــن ظـــلام الشعـــور

علـــى أوجـــه كالبـــدور

سفـــرن فـــلاح الصبـــاح

كما يجوز للوشاح أن ينوع في انتقاله، فيمزج بين الأجزاء القصيرة والطويلة، كقول ابن عربي[58]:

هـــذا الوجـــود العـــام   علمـــي بـــه أولـــى

لأنـــه إنعـــــــــام   من سيـــد مولـــــى

و يومـــه مـــن عـــــام   في الشمـــس إذ تجلى

تـــرى البصيـــر   بـــلا نصيـــــر   يعطـــي البشيــــر

إعطــــاء ذات   بـــلا صفـــات   ســـوى السمـــات

فانهـــض إلـــى   مـــأوى الألـــى   مـــــن عنــــد لا

و قد تنظم الموشحة على شكل القصيدة العمودية، كقول ابن سهل[59]:

57 –المصدر السابق، ص: 93.

58 –المصدر نفسه، ص: 279.

59 –المصدر نفسه، ص: 182.

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حله عن مكنس

فهـــو في حـــر و خفق مثلمـــا   لعبت ريح الصبا بالقبـــس

الطبيعة العروضية:

قلب الموشح موازين القصيدة العمودية على المستوى العروضي و ذلك بفعل ما تميز به من خصائص عروضية.

وكان ابن بسام أول من أشار إلى تلك الاستحداثية التي أتى بها الوشاحون، فقال متحدثا عن أوزان الموشحات: "إن أكثرها على غير أعاريض العرب"[60] و جاء بعده ابن سناء الملك ليبين الطبيعة الإيقاعية للموشح، ثم أعقبه الصفدي و غيره من القدماء، و مصطفى عوض الكريم و فوزي سعد عيسى و غيرهما من المحدثين، الذين قرروا ما ورد عنده و وضحوه، و أضافوا إليه فاكتملت بذلك نظرية الموشح في هذا الجانب.

ويُستخلص من كلام ابن سناء الملك ومن جاء بعده أن الوشاحين –في مجال الوزن– يسلكون طريقتين أساسيتين: أولاهما: أن يستخدموا بحورا خليلية، والأخرى أن يخرجوا عن تلك البحور. قال ابن سناء الملك:"والموشحات تنقسم قسمين، الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: مالا وزن له فيها و لا إلمام له بها"[61].

فهناك من الوشاحين الأندلسيين من بقي على أصول العروض الخليلية، وذلك فيما يخص النوع الأول من أوزان الموشحات. و هذا النوع جعله ابن سناء الملك – بحق أو غيره– "من النسج المرذول. وهو (عنده) بالمخمسات أشبه منه بالموشحات،

[60] – ق1 م1، ص: 468.

[61] – "دار الطراز"، ص: 44.

ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف، ويتشيع بما لا يملك"[62]. و فيما يلي أمثلة توضح ذلك:

يقول ابن زهر:

أيها الساقي إليك المشتكى   قد دعوناك و إن لم تسمع

فهذا من بحر الرمل ويسميه ابن سناء الملك بالموشح الشعري[63].

وهناك ما جاء على بحر المديد كقول أحدهم[64] :

يـــا شقيق الروح من جسدي   أهوى بي منك أم لـــمـــم

ومن أمثلة التجديد العروضي في الموشح مايلي:

1- أن تتخلل " أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة، كسرة كانت أو ضمة أو فتحة، تخرجه عن أن تكون شعرا صرفا، وقريضا محضا، كقول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني   ولم أقل للمطيل هجراني   معذبي كـــفـــاني

فهذا من المنسرج وأخرجه منه قوله : معذبي كفاني " [65].

ويبين ابن سناء الملك مثال الحركة، وذلك "بأن تُجعل على قافية في وزن ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها، كقوله :

يا ويح صب إلى البرق   له نظـــر   وفي البكاء مع الورق   له وطـــر

فهذا من البسيط، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المحفوظة هو الذي أشرنا إليه" [66]، فكأن استعمال القاف المكسورة في وسط الوزن فصل المصراع إلى جزءين وكسر بذلك قيد المألوف من الوزن [67].

---

62 -المصدر نفسه، ص: 44.

63 – المصدر نفسه.

64 – المصدر نفسه.

65 – المصدر نفسه، ص: 46.

66 – المصدر نفسه.

67 – ينظر مصطفى عوض الكريم :" فن التوشيح" ، ص :67 .

2- يذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم أن الوشاحين، قد يعمدون إلى التنويع في الأوزان على مستوى الموشح الواحد، كقول أحدهم : [68]

الحب يجنيك لـــذة العـــذل   واللوم فيه أحلى من القبـــل

لكل شيء من الهوى سبب   جد الهوى بي وأصله اللعـــب

وأن لو كـــان جـــد يغني   كان الإحسان من الحســـن

3- اختلاف عدد التفعيلات في البحر الواحد بين غصن وآخر، فيأتي الغصن الأول بتفعيلتين ، والغصن الثاني بتفعيلة واحدة، كقول ابن حزمون : [69]

يـــا عين بكّي السراج   الأزهـــرا   النـــيـــرا   الـــلامـــع

وكـــان نعم الرتـــاج   فكُسّـــرا   كي تُنثرا   مـــدامـــع

يقول الدكتور مصطفى عوض الكريم موضحا المثال السابق:" فكل غصن من الأغصان الجيمية تفعيلتان من الرجز، وكل غصن من الأغصان الأخرى تفعيلة واحدة من نفس البحر " [70].

أما القسم الثاني من الموشحات، فهو "ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب. وهذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينضبـــــط [71]. وهنا تبرز صعوبة حصر هذه الأوزان وتقعيدها. وقد حاول ذلك ابن سناء الملك، ولكن محاولته باءت بالفشل. يقول ذاكرا ذلك:" وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف " [72].

وهذه الأوزان الجديدة يمكن معرفتها بطريقتين :

---

68 – ينظر: المرجع السابق ، ص : 67 .

69 – المرجع نفسه ، ص : 67 – 68 .

70 – المرجع نفسه ، ص: 68 .

71 – ابن سناء الملك : المصدر السابق ، ص : 46-47 .

72 – المصدر نفسه ، ص : 47 .

1- يقول ابن سناء الملك :" قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تُعرف أوزان الأشعار، ولا يُحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض، وهو أكثرها"[73].

2- قسم يعرف بالتلحين لأنه" مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكّك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه، ولا دخوله من خروجه، كقول الأعمى التطيلي:

أنت اقتراحـــي لا قرب الله اللواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمع خضعت في هواك وما كنت لأخضع

حسبي على رضاك شـــفيـــع مشفـــع

نشـــوان صـــاح بين ارتياع وارتياح [74]

ويؤكد ابن سناء الملك أن مثل هذا النوع من الموشحات لا يستقيم وزنه إلا بالتلحين، فيقول:"لا يعلم صالحه من فاسده، وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين، فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه، بل بكسره، فيجبر التلحين كسره، ويشفي سقمه، ويرده صحيحا ما به قلبة، وساكنا لا تضطرب فيه كلمة"[75]. كما يرى ابن سناء الملك أن هذا النوع " لا يعلمه إلا العالمون من أهل هذا الفن، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة. ومثل هذا لا يقدم عليه إلا مثل الأعمى. وإلا فالبصير يحذره، ولا ينظره"[76]. وفي هذا الكلام ما يوضح صعوبة نظم هذا النوع من الموشح، ويؤكد قيمته الكبرى .

3- وهناك نوع ثالث يستوجب توفر دعامة ما، كلفظ معين أو كلمة مخصوصة، تعين المغني على إقامة لحنه بصفة ملائمة. يقول عنه ابن سناء الملك :"

---

73 – المصدر السابق ، ص : 49 .

74 – المصدر نفسه.

75 – المصدر نفسه ، ص : 50.

76 – المصدر نفسه.

وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازا للمغني ، كقول ابن بقي :

مــن طــالب ثــأر قتلي ظبيــات الحدوج فتــانــات الحجيــج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول " لا لا " بين الجزءين الجيميين من هذا القفل"[77].

وبدراسة ابن سناء الملك العروضية، يتضح أن عملية بناء الموشح عروضيا، عملية واعية، فهو لا يُنظم بعشوائية أو تلقائية. وقد قدم الدكتور يوسف عيد ونظيره الدكتور فوزي سعد عيسى دراسة حديثة تبين أن باب التحرر على مستوى العروض قد بدأ مبكرا في الشعر العربي، فقد انشغل الوشاحون باختيار البحور الشعرية المناسبة. وهذا يمكن توضيحه على النحو الآتي:

أورد كل من الدكتور فوزي سعد عيسى والدكتور يوسف عيد تفسيرات مهمة، أضاءت الجانب الخفي من زاوية الأوزان الخاصة بالموشح، وبيّن كلاهما أن الطريقة العروضية له أحدثت بعض التغيرات يمكن توضيحها كما يلي :

ولّد الوشاحون أوزانا جديدة منها: الممتد، والمنسرد، والمتئد، والمطرد، والمستطيل [78]. وهذه بحور مهملة أُخذت تفعيلاتها من تفعيلات البحور الشعرية المعروفة، لكن بزيادة بعض الحركات أو نقصانها . ومن ذلك ما يلي : [79]

مفــاعيلان فعولن فا ع

فــعــولان مفــاعيــل

مفاعيلاتــن مفاعيلن فع

فعــولاتــن فعولن فــع

---

[77] – المصدر السابق، ص : 50.

[78]– ينظر: فوزي سعد عيسى:"الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"،ص: 107.

[79] – ينظر : يوسف عيد :" التوشيح في الموشحات الأندلسية " ، ص : 79 .

مستفعلاتـــن فعلن مفاعيل (فعولان)

مفـــعولاتـــن فعلن فعلـــن

مفـــعولاتـــان فعلـــن مفعول

ويذكر الدكتور فوزي سعد عيسى أن الوشاحين استخدموا بعض التفعيلات المعروفة سابقا، لكن غيروا بحورها؛ فقد وضعوا أيديهم على فكرة " الأصول" في الدوائر الخليلية، فاستفادوا منها، كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل، ومن فكرة المشطور والمنهوك . ونظروا إلى البحور المهملة والقديمة والمستعملة، وولدوا منها أوزانا جديدة، منها ما يدخل في باب "المشتبه"، ومنها ما يدخل في باب "المولد"[80]. ومن أمثلة ذلك ما يلي :

نظم أحد الوشاحين على وزن المستطيل، وهو مأخوذ من الطويل فقال : [81]

قلـــوب تصابت بـــألحاظ تصيب

فقـــل: كيف تبقى بلا وجد قلوب

وقد جاءت تفعيلات هذا الموشح على النحو الآتي : [82]

مفـــاعي فعولـــن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن فعولـــن مفاعيلن فعول (فعولن)

ومن الأمثلة: ما قاله ابن الفرس في بعض من موشح له : [83]

يـــا من أغالبه والشـــوق أغلـــب

وأرتجي وصلـــه والنجـــم أقـــرب

سددت باب الرضا عن كل مطلب

---

80 – المرجع السابق ، ص : 105 .

81 – السيد مصطفى غازي :" ديوان الموشحات الأندلسية " ، م2، ص:177.

82 – ينظر: فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص : 106 .

83 – السيد مصطفى غازي: المصدر السابق ، ص: 123.

وهذه الموشح من أصل المجتث وزنها : [84]

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتـــن

ونظم ابن عربي على منهوك البسيط، فقال من موشح له : [85]

يـــا صاح إن القلـــوب

أضحت بسرّ الغيـــوب في نـــعيـــم

وتفعيلاته هي : (مستفعلن فاعلن) ثلاث مرات في الأدوار و(مستفعلن فاعلان– مستفعلن فاعلان) في الأقفال. وهذه التفعيلات تتقاطع مع بحر المجتث [86].

أما مخلع البسيط، فقد أكثر الوشاحون النظم فيه، لكن بأضرب جديدة [87].

وللأعمى التطيلي موشح نظمه على مخلع البسيط، يقول منه : [88]

يا نازح الدار سل خيالك ينبيك أن صرت كالخيال

أحبـــب بـــه زائرا ألمـــا

أباح وردا ما كان يحمى

من مبسم ذي غروب ألمى

أكـــرع في برده وأظمـــا

أعجب به موردا أنالـــك زيادة الظمـــا بالزلال

وأقفال هذا الموشح وأدواره وزنها : (مستفعلن فاعلن فعولن). ماعدا الشطر "أباح وردا " فقد شذ وزنه [89].

---

84 – فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص : 107 .

85 – السيد مصطفى غازي: المصدر السابق ، ص: 293.

86 – ينظر المصدر نفسه .

87 – يوسف عيد : المرجع السابق ، ص : 28.

88 – يوسف عيد : المرجع نفسه.

89 – المرجع نفسه ، ص : 29.

وهذا التداخل في الأوزان أوضحه الدكتور فوزي سعد عيسى بقوله:" قد يلتبس الهزج بالمطرد، والمديد بالرمل، والطويل بالمقتضب، والمطرد بالمقتضب، والمنسرح بالرجز أو السريع " [90].

كما جمع الوشاحون بين المشطور والمنهوك في قفل البيت، ولم يوازنوا بين الشطرين، فجاء أحدهما أطول أو أقصر من سائر الأجزاء، و" كأنما أرادوا بذلك تمييز القفل في البيت، وتنويع اللحن فيه تنويعا يؤذن بختامه" [91] .

ويذكر الدكتور فوزي سعد عيسى أن الوشاحين :" نظموا شطر البيت"مضفرا" بفقرة أو فقرتين واعقبوه بفقرة أو فقرتين فأتوا به "مذيلا" أو قدموا عليه فقرة فأتوا به "مرؤوسا" وقدموا عليه فقرة وأعقبوه بأخرى فأتوا به " مجنحا" وجعلوه مذيلا أو مرؤوسا في القفل ..." [92] .

وذيل الوشاحون الموشح بفقرة على اليمين، كما في قول عبادة بن ماء السماء:

من ولي   في أمة أمرا و لم يعـــدل

يـــعزل   إلا لحاظ الرشإ الأكحل

وهذا من مذيل السريع [93].

ومن أمثلة المذيل بفقرة من اليسار: قول ابن زهر : [94]

هل لقلـــبي قـــرار

والأحبـــة ســـاروا   رواحـــا

---

[90] -المرجع السابق ، ص : 108 .

[91] - السيد مصطفى غازي :" في أصول التوشيح " ، ص:61-62، نقلا عن فوزي سعد عيسى: المرجع السابق، 108.

[92] - ينظر: المرجع نفسه.

[93] - يوسف عيد : المرجع السابق ، ص:38.

[94] - السيد مصطفى غازي:" ديوان الموشحات الأندلسية"، م2 ، ص: 68.

وهذا من مذيل الخــفيف.

وقال الششتري من المذيل بفقرتين مايلي : [95]

حب رسول الله ديني لـــم لا وقد جلا

غياهب الشك باليقين

وهذا من مذيل البسيط.

ويبين الدكتور فوزي سعد عيسى أن الوشاحين يجزئون في البيت كما في قول ابن سهل [96]:

هل يلحى في حمل ما يلقى عذري أبدى الصبا عذره

قد سر الحبيب أن أشقـــى وأنـــا راض بـــما سره

وقد جعل ابن سهل هذا المطلع من الرجز المشتبه بالسريع أو المقتضب .

ووزنه: فعولن – مستفعلن– فعلن [97].

ويجزئ الوشاحون الشطرين في الموشحة الواحدة كما فعل ابن شرف في إحدى موشحاته : [98]

عقارب الأصداغ في السوسن الغض تسبي تقى من لاذ بالفقه والوعظ

ووزنها : [99]

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلان مستفعلن فعلن

ويمضي هذا التنويع ويتضح مع قول ابن عربي من موشح له : [100]

إني أنا العبد كما هو الرب

---

[95] – المصدر السابق ، ص : 364.

[96] – المصدر نفسه ، ص : 198.

[97] – ينظر : فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص : 109 .

[98] – ينظر: المرجع نفسه

[99] – ينظر : السيد مصطفى غازي :"ديوان الموشحات الأندلسية " ، م2، ص: 15.

[100] – المصدر نفسه، ص : 281.

ولي بذا عهد الفقر والذنب

من قربه بعد وبعده قرب

أعمى الـــورى فانـــظر تـــرى مـــاذا تـــرى

تـــرى العبـــر لمـــن نـــظـــر على الســـرر

يبدي العجاب خلف الحجاب ولا تـــجـــاب

والمقتطف السابق، جاءت أجزاء البيت فيه على نمطين :

أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة، وشطره :

مستفعلن مستف، وهو من مشتبه البسيط .

والثاني من ثلاثة أغصان مجزأة إلى ثلاث فقر، وشطره :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن[101]

ويليهما قفل مكون من سمطين، أولهما على وزن :

مستفعلن مستفعلن فعلن

والثاني :

مستفعلن مستفعلن فعلن[102]

وذلك حيث يقول :[103]

عنـــد النـــدا إلا إذا تمـــلا

كأس النديم بالمورد الأحلى

ويضيف الدكتور يوسف عيد، موضحا تلك الاستحداثات التي أتى بها الوشاحون، فيقول :" أضاف شعراء الموشحات أوزانا جديدة كثيرة معظمها ذات تفعيلتين . ولعل هذه الأوزان ذات التفعيلتين كانت أقرب إلى الأنغام والألحان

---

[101] – ينظر: المصدر السابق، ص : 281.

[102] – المصدر نفسه .

[103] – المصدر نفسه .

وآلات الطرب، وأكثر انسجاما للغناء لأنها أوزان قصيرة ذات إيقاع موسيقي لطيف بالأسماع، خفيف على الأرواح، يعطي نبرات أو نغمات سريعة تزيد الطرب وتدعو إلى الرقص"[104].وهذا ما ساعد على ألفة الموشحات ومناسبتها للأذن رغم بعض الشذوذ العروضي .

التــقــفــيــة :

إلى جانب التفنن العروضي كان هناك تنويع في القوافي؛ فلم يحفل الوشاحون بالقافية الموحدة، بل كسروا هذه الرتابة وعمدوا إلى التعدد .

ويذكر الدكتور فوزي سعد عيسى أن الغرض من تعدد القوافي عند الوشاحين هو إثراء الموشحة بالموسيقى، وإمدادها بالحيوية، وإذكاء درجة التأثير لديها [105].

ويوضح الدكتور السيد مصطفى غازي طريقة تنويع القوافي داخل الموشحة فيقول :" وتختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية، وأقل ما يبنى على قافيتين فصاعدا، إلى عشر قواف . ويتراوح عدد القوافي في الدور بين قافية وخمس قواف، وتتراوح في القفل بين قافية وثماني قواف، وما كان مبنيا على قافية في الجزء فصاعدا إلى أربع قواف . وقد يبنى على قواف مختلفة أو متفرقة، وقد يجمع المتفق منها والمختلف في تقفيته " [106].

ومن أمثلة الموشحات التي بنيت على قافيتين: موشحه الأعمى التطيلي "ضاحك عن جمان" : [107]

---

104 –" التوشيح في الموشحات الأندلسية " ، ص : 80 .

105 – ينظر : المرجع السابق ، ص : 14 .

106 – " في اصول التوشيح " ، ص : 11-12، نقلا عن فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص:111.

107 – ابن سناء الملك : المصدر السابق، ص:57.

ضاحك عن جمان　　سافر على بدر　　ضاق عنه الزمان　　وحواه صدري

آه مـــما أجد　　شفني ما أجــــد

قام بي وقــعد　　باطش متــئــــد

كلما قلت: قد　　قال لي أين قـــد

وانثنى خوط بان　　ذا مهــز نضر　　عابثتـــه يـــدان　　للصبا والقطـــر

كما تأتي القافية في القفل غير متنوعة، كما في قول الأعمى التطيلي [108]:

أنت اقتراحي　　لا قرب الله اللـــواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمع　　خضعت في هواك وما كنت لأخضع

حسبي علـــى رضـــاك شفيع مشفــع

نشوان صاح　　بين ارتياع وارتيـــاح

يا من يطيل عتبي ولا يحظى بطايل　　أين الشمول بالله من تلك الشمائل

حبايـــل العقول فدتـــها مـــا حبايـــل

هـــل في جماحي　　شوقا إليها من جناح

حب الملاح فرض وباقي الظرف سنه　　والحسن فتنة وكفى بالحسن فتنه

ويعمد الوشاحون إلى الترصيع في القوافي مزاحمين بينها. وقد وصف ابن سعيد الوشاح ابن حزمون" بأن له قدرة على مضايقة القوافي" [109]، إذ جمع في موشحته التي رثى فيها أبا الحملات، حشدا كبيرا من القوافي، وعمد إلى تجنيسها في الأدوار [110]،إذ يقول [111]:

ما المدامع مـــع صـــاب　　عليـــك أولى أن يجـــود

---

[108] – المصدر السابق ، ص: 112.

[109] –" المغرب في حلى المغرب " ، ج2، ص:217.

[110] – ينظر: فوزي سعد عيسى :المرجع السابق ، ص:111-112.

[111] – السيد مصطفى غازي :" ديوان الموشحات الأندلسية " ، ص:137.

سقـــى البريـــة صـــاب رزء أحلـــك اللحـــود

فكل خلـــق أصـــــاب إلا النصارى واليهـــود

نـــاديت قلبا مصـــاب يجري على الميت العهود

وتزداد المزاحمة في القفل الأخير حيث يقول :[112]

يا قلبي المهتاج تـــصـــبـــرا زان الثرى مدافـــع

ابن أبي الحجاج فهل تـــرى لمـــا جرى مدافـــع؟

كما قام الششتري بالتجنيس داخل الأقفال الخاصة[113]. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

صاح لاح الصباح للحبـــر

بعد ليـــل دجـــاه بالحبـــر

أشرقـــت شمســـه لمرآتـــه

وتوارى حجـــاب ظلماتـــه [114]

وقد وضع الدكتور مصطفى عوض الكريم تخطيطا بين فيه أبسط صورة تقفية داخل الموشح، فكانت على النحو الآتي : [115]

أ أ أ

ب ب

حـ حـ حـ

ب ب

د د د

---

[112] – المصدر السابق ، ص :137.

[113] – ينظر: فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص:112.

[114] – السيد مصطفى غازي : المصدر السابق ، ص:351.

[115] – ينظر:" فن التوشيح "، ص : 57.

ب ب

وهذا الشكل، كما يذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم، شبيه بالمسمطة المخمسة التي تأتي على النحو الآتي : [116]

أ أ أ أ

ب

حـ حـ حـ حـ

ب

د د د د

ب

ويعد هذا المخطط الأكثر بساطة في بناء الموشحة، حيث تختلف قوافي الأقفال، وتتعدد قوافي الأدوار؛ فالحالة الأولى مكونة من خمسة أجزاء، ثلاثة منها على القافية الفرعية، واثنان على القافية المكررة[117] .

وفي الحالة الثانية أربعة أجزاء على القافية الفرعية وواحد على القافية المكررة[118] .

ويشير الدكتور مصطفى عوض الكريم إلى أن هذه الصورة قد تقودنا إلى اعتقاد أن الموشح ماهو إلا تطوير للمسمطة من حيث التقفية، وذلك لأن طريقة تقفية الموشح معقدة جدا . ويضيف الدكتور مصطفى عوض الكريم أن غالبية الوشاحين يحبذون الشكل الآتي في تقفية موشحاتهم : [119]

أ ب

---

[116] – ينظر : المرجع السابق ، ص : 58.

[117] – ينظر : المرجع نفسه.

[118] – ينظر : المرجع نفسه.

[119] – ينظر : المرجع نفسه .

أ ب

حـ د

حـ د

حـ د

أ ب

أ ب

ومن أمثلة ذلك قول ابن غياث من احدى موشحاته [120]:

طال عنهم مغيـــبي فلـــم يـــراعوا ودادي

هذا شـــأن الغريب ينسى بطـــول البعـــاد

لم يكن بـــاختياري لكن بحكـــم القضـــاء

رحلتي عن ديـــاري فصرت فـــي الغربـــاء

إن سلوت نهـــاري أطلـــت ليلي بكـــائي

ليـــس لـــي مجيب في الليل حيث أنـــادي

غير دمـــع سكيب ولا عـــج في ازديـــاد

ويبرز لنا الدكتور فوزي سعد عيسى مقدرة الوشاحين على التلاعب بالقوافي، بتشبيههم بمن يرقصون على السلاسل، يتحركون بحرية ضمن قيودهم التي غيروا منها، لكنهم لم يستبدلوها [121].

موضوعات الموشح :

يرى ابن سناء الملك وغيره من المنظرين لفن التوشيح، أن للوشاح أن ينظم في جميع الأغراض التي كانت القصائد التقليدية تنظم فيها . قال ابن سناء

[120] – السيد مصطفى غازي : " ديوان الموشحات الأندلسية " ، ص:139.

[121] – ينظر: المرجع السابق ، ص 113.

الملك:"والموشحات يُعمل فيها ما يُعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد "[122] .

وأبرز أغراض الموشح هي: الغزل، والخمر، والمدح، والطبيعة، والرثاء، والهزل، والمجون، والزهد والتصوف. وقد يجمع الموشح بين أكثر من غرض، كالغزل والمدح، على نحو ما يُفعل في القصيدة التقليدية .

وفيما يلي أمثلة على موشحات الأندلسيين، توضح قول ابن سناء الملك وغيره .

1- الغـــــزل :

لا تُحصى الموشحات الغزلية . وقد أجاد الوشاحون في هذا الغرض . ولما كان الوشاحون في بادئ الأمر شعراء قصيدة غدت معانيهم الغزلية هي نفسها في الموشح، ونفس الأمر بالنسبة إلى الوشاحين المختصين في فن التوشيح؛ فعواطف الشوق، وإظهار اللوعة، ووصف أيام الفراق، وتصوير الجمال الحسي، مترددة في كل زمان ومكان. كل ذلك مشاع بينهم . وليس الاختلاف إلا في طريقة التناول [123].

والمرأة هي مركز الغزل في الموشح كما في القصيدة؛ فهي الشمس، والبدر، والصباح ...

ومن نماذج الموشحات الغزلية قول ابن شرف من موشح له [124]:

من أطلــع البــدرا   علــى جبــينــك

وأودع الســحــرا   بــيــن جفونــك

وروع الســمــرا   بفــرط لــينــك

يــا لك مــن قــد   مــهمــا تـــأود

أهــدى إلى الزهــر   خــــدا مــــورد

---

[122] – "دار الطراز" ، ص : 51.

[123] – ينظر فوزي سعد عيسى :" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين "، ص:22.

[124] – السيد مصطفى غازي :" ديوان الموشحات الأندلسية "، م2، ص:26.

ومن تلك النماذج موشح الأعمى التطيلي المشهور " ضاحك عن جمان " . وقد تفوق فيه على بعض معاصريه من وشاحي الأندلس، فقد ذكر ابن خلدون :" أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس من مجالس إشبيلية واستحضر كل واحد منهم موشحة، ألفها وتأنق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته، وماكاد ينتهي حتى قام كل وشاح بتمزيق موشحته إعجابا بها " [125] .

يقول التطيلي من موشحه السابق الذكر : [126]

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري

آه ممـــا أجـــــد شفني مـــا أجـــد

قـــام بي و قعـــد بـــاطـــش متئـــد

كلمـــا قلت قد قـــال لي أيـــن قد

وانثنى خوط بـــان ذا مهـــز نضـــر عـــابثة يـــدان للصبـــا والقطر

ويرتبط الموشح، مثل القصيدة، بموضوع التغزل بالغلمان والسقاة لكثرة مجالس الشراب. وفي الموشحات التي نظمت في هذا الموضوع تنقل المعاني الأنوثية المتعلقة بغزل المرأة [127] .

2- الخـــمـــرة :

لا تختلف الموشحات الخمرية في معانيها عن القصائد الخمرية، فالوشاحون يهتمون بذكر ألوانها ويصفون مجالسها وما فيها من طرب، وما يحفها من مناظر طبيعية، ويتغزلون بسقاتها [128]، كقول الأعمى التطيلي [129]:

---

[125] -" المقدمة"، ص 1139- 1140.

[126] - ابن سناء الملك :" دار الطراز " ، ص :57.

[127] - ينظر فوزي سعد عيسى:" الموشحات والازجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص:36.

[128] - ينظر : المرجع نفسه ، ص :55.

[129] - ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص: 63.

أدر لنا أكواب يُنسى بها الوجد واستحضر الجلاس كما اقتضى الود

دن بالصبا شرعا ما عاشت يا صاح

ونزه السمعـــا عن منطق اللاحي

فالحكم أن تسعى عليك بالـــراح

أنامل العنـــاب ونقلـــك الورد حف يصدغي آس يلويـــهما الخد

3- الـــمـــدح :

من الطبيعي أن يكون المدح من أغراض الموشحات، إذ كان مخترع الموشح شاعر البلاط الملكي يصاحب الأمراء ويسعى إلى التقرب منهم [130].

وقد تُستهل موشحة المدح مثل قصيدة المدح بالغزل أو وصف الطبيعة والخمور وذلك قبل الولوج إلى الغرض العام، ويمكن أن تستقل الموشحة بغرض المدح[131] .

ومن نماذج الموشحات المنظومة في غرض المدح الموشحة المشهورة التي قالها ابن الخطيب مادحا الغني بالله صاحب غرناطة .يقول منها [132]:

مصطفى الله سمي المصطفـــى الغني باللـــه عـــن كل أحـــد

مـــن إذا عقـــد العهـــد وفى وإذا ما فدح الخطـــب عقـــد

من بـــني قيس وسعد و كفى حيث بيت النصر مرفوع العمد

حيث بيت النصر محمي الحمى وجنى الفضـــل زكي المغرس

والهوى ظـــل ظليـــل خيمـــا والنـــدى هب إلـــى المغترس

ويذكر الدكتور مصطفى الشكعة وغيره من الباحثين أن موشحات المدح قد تخرج أحيانا كثيرة عن الغرض العام (المدح)، إلى تهنئة الأمراء بحلول مناسبات كثيرة.

---

130 – ينظر : فوزي سعد عيسى :" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين "، ص : 68-69.

131 – ينظر: المرجع نفسه.

132 : السيد مصطفى غازي :" ديوان الموشحات الأندلسية "، م2، ص 488.

ومن ذلك ما نجده عند ابن زمرك في موشحاته التي مدح فيها أمير غرناطة في مناسبات خاصة . وتتردد في موشحات المدح معاني الكرم، والعلم، والأخلاق السامية، وذكر المقام العالي وذلك على نحو ما نجده في القصيدة التقليدية [133].ومما قاله ابن زمرك في مدح الغني بالله صاحب غرناطة مايلي[134] :

مؤمـــن العدوتيـــن مـــمـــا يخاف مـــن سطوة العـــدا

وفارج الكرب إن ألـــمـــا ومـــذهب الخطب و الردى

قد راق حسنا وفاق حلمـــا ومـــا عـــدا غيـــر مـــا بدا

وقد بين الدكتور فوزي سعد عيسى أن مضمون موشحة المدح ينطوي على معالم كثيرة وُجدت في مقدمات المدائح الشعرية عند شعراء القصيد، منها: وقوف الوشاحين على الديار، وذكرهم لمشاق الرحلة إلى الممدوح [135].

ويلاحظ الدكتور مصطفى عوض الكريم أن موشحات المدح التي تتناول مدح الرسول (ص) تتضمن وصف عواطف الشوق وتصوير الحنين إلى رؤية الروضة الشريفة [136]. وقد أجاد الوشاحون في هذا الغرض، ومنهم ابن الصباغ الذي يقول من موشحة له [137]:

لأحمد بهجة كالقمر الزاهر في أبـــرج الســـعـــد

علاؤها يسبي بنوره الباهر كـــل ســـنا مـــــجد

---

[133] – ينظر:" الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه "، ص : 436 .

[134] – السيد مصطفى غازي :" المصدر السابق " ، ص : 510.

[135] – ينظر: فوزي سعد عيسى:"الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"،ص : 71.

[136] – ينظر:" فن التوشيح " ، ص : 34 .

[137] – السيد مصطفى غازي :" ديوان الموشحات الأندلسية "، م2، ص: 411.

4-وصف الطبيعة :

يرى بعض الدارسين لفن التوشيح، أنه من البديهي أن يكون وصف الطبيعة أحد أغراض الموشح البارزة، فقد عُرفت الأندلس بجمال طبيعتها واشتهرت بتنوع الرياض وكثرتها . وقد سُمّي بعض الشعر "شعر الروضيات"، واستقلت القصائد بها وصفا وإشادة [138]. لذلك نجد الدكتور مصطفى الشكعة يقول :" وتقلد وشاحو الأندلس المرتبة الثانية بعد شعراء القصيدة في نفس الغرض، فوصفوا الأنهار وخلعوا عليها مجموعة من الألوان البهيجة وذكروا صورها المتحركة الفعالة " [139].

وعلى غرار ذلك يقول ابن زهر من إحدى موشحاته [140]:

فتق المسك بكافور الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح

فـــاسقنيها قبل نور الفلـــق

وغنـــاء الورق بين الـــورق

كاحمرار الشمس عند الشفق

نسج المزج عليها حين لاح فلك اللهو وشمس الإصطباح

ويذكر الدكتور فوزي سعد عيسى أن الوشاحين يمزجون بين وصف الطبيعة وأغراض أخرى، كالغزل والخمر، لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانت تقام في رحاب الطبيعة. وقد يرتبط ذلك كله بغرض الحنين إلى الوطن، ووصف جمال طبيعته، فيجسد الوشاح ملامح الغربة في موشحته، ويستنهض عواطف الحزن وآلام فراق الأرض والأحبة [141].

ويظهر ذلك في قول ابن زمرك في موشحة ضمنها شوقه إلى غرناطة [142]:

---

[138]- ينظر : فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص: 49.

[139] -" الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه "، ص: 422.

[140] - السيد مصطفى غازي :المصدر السابق ، ص : 118.

[141] - ينظر:" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"،ص:49.

[142] - السيد غازي :" ديوان الموشحات الأندلسية " ، م2، ص :507.

أبـــلغ لغرناطـــة سلامي   وصف لها عهدي السليم

فلو رعى طيفها ذمـــامي   ما بت في ليلة السليـــم

كم بت فيها على اقتراح   أعل من خلـــة الرضاب

أدير منهـــا كؤوس راح   قد زانها الثغر بالحبـــاب

أختـــال كالمهر في الجماح   نشوان في روضة الشباب

أضاحك الزهر في الكمـــام   مباهيا روضه الوسيـــم

وأفضح الغصن في القـــوام   إذ هب من جوها نسيم

5- **الرثاء :**

قد يُستبعد أن تُنظم الموشحات، وهي التي أُنشئت للغناء، في أغراض كالرثاء، غير أن وجود بعض الموشحات الأندلسية المنظومة في هذا الغرض جعل المنظرين لهذا الفن يقولون بجواز استخدامه لغرض الرثاء .

ومن الأمثلة على موشحات الرثاء: موشح لابن حزمون نظمه في رثاء أبي الحملات، قائد الأعنة ببلنسية، الذي قتله نصارى الاسبان. ومنه ما يلي [143]:

يا عين بكي السراج   الأزهرا   الـــنيـــرا   الـــلامـــع

وكان نعم الرتـــاج   فكسرا   كي تنثرا   مـــدامـــع

من آل سعد اغـــر   مثل الشهاب المتقد

بكى جميع البشـــر   عليه لمـــا أن فقـــد

والمشرفي الذكـــر   والسمهري المطـــرد

شق الصفوف وكر   عـــلى العدو متئـــد

لـــو أنه منعـــاج   على الورى   من الثرى   أو راجع

عادت لنا الافراح   بـــلا افتـــرا   ولا امترا   تـــضاجع

---

[143] – المصدر السابق ، ص : 135.

ومن نماذج الموشحات المنظومة في هذا الغرض الموشحات الخمس التي قالها ابن جبير في رثاء زوجه "أم المجد". وقد جعلها في جزء من ديوانه، خصصه لذلك، سماه: "نتيجة وجد الجوانح، في تأبين القرين الصالح " . ولكن ما يزال في حكم الضائع من الأدب الأندلسي [144].

وهناك رثاء المدن والممالك، مثل موشحة لابن اللبانة، قالها في رثاء المعتمد بن عباد، والبكاء على زوال حكمه، ومنها قوله [145] :

مـــن لي بمدح بني عبـــاد   ومـــن يحمـــدهـــم إحمـــادي

تلك هبـــات بلا ميعـــاد   عذرت مـــن أجلها حســـادي

حكتني الورق بيـــن الورق   راشوا جناحي ثم طوقوا عنقي

الله ملك عليـــه اعتمـــدا   مـــن يعرب وهو أسناهم يدا

وهـــم إذا عن وفـــد وفدا   ســـالوا بحـــارا وصالوا أسدا

ويرى الدكتور فوزي سعد عيسى أن الموشحات التي تتناول الرثاء يُشترط فيها الابتعاد عن الغنائية المفرطة، كما يشترط إضفاء نوع من جدية المناسبة [146].

6- الهـــجـــاء :

قد يظهر أن الهجاء لا يتناسب وفن التوشيح الذي نشأ للغناء والطرب. إلا أن بعض الوشاحين الأندلسيين قد نظموا في هذا الغرض. فجاز، تبعا لذلك، للوشاح – أي وشاح– أن ينظم في ذلك الغرض. ومن نماذج ذلك: موشحات نظمها ابن حزمون، عارض فيها بعض الوشاحين الأندلسيين. وقد اشتهر ابن حزمون بالهجاء اللاذع، وسيطرت النزعة الحجاجية على موشحاته . وقد سجل موشحاته الهجائية

---

[144] – ينظر : أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي:"الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة "، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، س5، ج2، ص : 608 .

[145] – ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص: 74.

[146] – ينظر:" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص: 81.

ابن سعيد في كتابه " المغرب". ولكن الدكتور شوقي ضيف، محقق الكتاب، حذفها من نشرته لما فيها من بَذاء [147] .

7- الزهد والتصوف :

قد يبدو لنا أن الموضوعات الدينية لا صلة لها بفن التوشيح، ذلك الفن الذي نشأ في أحضان الطرب، وتناول أصحابه الموضوعات اللاهية، كالغزل وما إليه، ولكن وجود كثير من الموشحات المنظومة في أغراض دينية، كالزهد والتصوف والمديح النبوي، جعل المنظرين، وفي طليعتهم ابن سناء الملك، يذكرون أن للوشاح أن يوظف هذا الفن لطرق الموضوعات الدينية [148]. ويكفي أن نستشهد ببعض الوشاحين الأندلسيين، خاصة في عصر الموحدين، كابن عربي والششتري وابن الصباغ . وقد أكثر وشاحو ذلك العصر من النظم في الأغراض الدينية حيث تمثل الموضوعات الدينية عندهم حوالي ثلث ما نُظم في التوشيح في أغراض أخرى في العصر نفسه. وهذا دليل على طواعية الموشحة لمثل هذه الموضوعات [149].

فكان الزهد والتصوف بذلك نقطة تحول في مسار فن التوشيح؛ فبعد الحياة العابثة انتقل الوشاح الأندلسي إلى حياة جدية وذات هدف. وكأنه يحقق بعضا من التوازن النفسي. ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن الوشاحين المتصوفين في الأندلس عبروا عن مشاعرهم بطاقة إيمانية كبيرة، وحققوا ذلك في لآلئ توشيحية متقنة [150].

---

[147] – ينظر : ج2، ص : 214.

[148] – ينظر : ابن سناء الملك :" دار الطراز " ، ص : 51.

[149] – ينظر:فوزي سعد عيسى:" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص :83.

[150] –" الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه " ، ص : 440.

ويصف الوشاحون المتصوفون، مثل الشعراء، مجاهداتهم وأحوالهم، بما في ذلك من تعب ومشقة وأنواء الذنوب، ويرسمون نظرتهم إلى الحياة بأسلوب رائع [151]، كقول ابن عربي : [152]

يـــا منير القلـــوب

بـــشموس الغيـــوب

نفحـــات الحبيـــب

تـــتـــوالى عـــليـــا

فتريني الحق طلق المحيا

ويبين الدكتور فوزي سعد عيسى أن صور المتصوفين في موشحاتهم تصف مراحل تطورهم الروحي، حيث يغيب الوعي بالواقع وتمتزج إرادة المحب بإرادة المحبوب تحت نظام وحدوي تام. وهذا ما عرفت به موشحات ابن عربي الصوفية[153]،إذ يقول من إحدى هذه الموشحات : [154]

في الفنا عن فنائي

يبدو سر الـــرداء

والسنا و السنـــاء

صمدا سرمديـــا

أحديا أزليا عليـــا

فابن عربي يرى أن الحق أصل كل موجود، وأنه يتخلل العالم بفيض من صفاته التي تجلت في كل شيء من الكون، وأن الإنسان جمع في نفسه هذه الصفات جميعا،

---

[151] – ينظر: فوزي سعد عيسى: المرجع السابق ، ص : 92.

[152] – السيد مصطفى غازي : " ديوان الموشحات الأندلسية " ، م2 ، ص : 268 .

[153] –"الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين " ،ص : 95.

[154] – السيد مصطفى غازي:" ديوان الموشحات الأندلسية " م2، ص : 269.

فكان عالما صغيرا فيه كل ما في العالم الأكبر من صفات الجمال والجلال"[155].
وكأنما يحاول رسم نظرية فلسفية عالمية تسهل على المتأمل فهم الغامض من الحقيقة الكونية، والتخلص إلى سبيل أنجح وأسعد . [156]

ويحذو الششتري حذو أستاذه ابن عربي في ترديد أفكاره حول أصل وحدة الوجود، فلا فرق بين المحب والمحبوب، أي بين الحق والخلق، فلا مجال للثنائية[157] ، فيقول من إحدى موشحاته [158]:

يـــا قد فشا سري بلا مقـــال

وقد ظهـــر غيـــبي بذا المثـــال

أرى وجـــود غيري من المحـــال

وكـــل مـــن دوني خيال فـــي

متـــحـــد المـــعـــنى في كل حي

وتُذكر الخمور في موشحات التصوف على سبيل الإشارة والرمز، كما هي الحال في القصائد الصوفية، إذ منبع هذه الخمور هو الحب الإلهي المتدفق، شربها حلال لا إثم فيه، وتسكر الأرواح وتصرف العقول عن كل ما هو دنيوي[159]. يقول ابن عربي [160]:

فـــي الراح راحـــة الروح يا صاحبي

فقل بها مقـــالـــة إفصـــاح

ما بين عاذليـــن و نصـــاح

---

[155] – فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص :97 .

[156] – ينظر : المرجع نفسه .

[157] – ينظر : المرجع نفسه ، ص : 98.

[158] – السيد مصطفى غازي : المصدر السابق ، ص : 367.

[159] – ينظر: فوزي سعد عيسى:" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين "، ص: 96 .

[160] – السيد مصطفى غازي :"ديوان الموشحات الأندلسية "، م2، ص : 275.

والله ما على شـــارب الراح

فـــيـــه مـــن جـــنــــــاح

على أن هناك ما يميز موشحات الششتري الصوفية وموشحات ابن عربي الصوفية؛ فالششتري يضمن زهدياته عواطف كبيرة ويميل إلى السهولة في اختيار المعاني والألفاظ حتى تكاد تقارب اللغة العامية، فتشيع بذلك موسيقى هادئة ذات شحنات نفسية قوية، ويجسد ذلك بأوزان قصيرة ومجزوءة. وهذا عكس ما كان ابن عربي يفعله [161].

وهناك نوع من موشحات الزهد يذكره ابن سناء الملك فيقول :" وما كان منها في الزهد يقال له المكفّر. والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره، ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره" [162] وسمي المكفر لأن الوشاح ينظمه سعيا منه إلى تكفير ذنوبه، فيكثر من ذكر الموت، ويعظم من ذكر الحياة الباقية [163].

ويوضح الدكتور فوزي سعد عيسى أن المكفر شبيه بنوع من الزهديات والتي سميت " بالممحصات ". وقد نظمها ابن عبد ربه بعد أن بلغ من العمر عتيا [164]، "وكفر بها جميع ما قال، وأحسن المقال، وسماها بالممحصات " [165].

ويذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم أن ابن عبد ربه في ممحصاته يدخل القصيدة منها صدر البيت الأول من غيرها والتي يريد أن يكفرها [166].

---

[161] – ينظر : فوزي سعد عيسى : المرجع السابق ، ص 94 .

[162] –" دار الطراز "، ص : 51.

[163] – ينظر : مصطفى عوض الكريم :" فن التوشيح " ، ص: 35.

[164] – ينظر: المرجع السابق ، ص 88 .

[165] – ابن دحية :" المطرب من أشعار أهل المغرب "، ص : 141، نقلا عن : مصطفى عوض الكريم :" فن التوشيح " ، ص : 35.

[166] – ينظر: المرجع السابق.

وقد تحدث بعض المصادر عن أبي مدين شعيب بن الحسين وهو من صلحاء تلمسان، بلغ تصوفه وزهده شهرة منقطعة النظير . وتُعتبر موشحات أبي مدين الصوفية مرآة أخرى لحياة المتصوفة. وهي شبيهة بموشحات الششتري. يقول من إحداها [167]:

أنت يا قد سُقيـــت شـــارب   من رائق كان أو كـــــدر

سهمك في الغير فيك صائب   مالك من نصله مفــــــر

ثمار ما قد غرست تجنـــــي   و هذه عادة الزمـــــان

خذ الحديث الصحيح منـــي   كما يدين الفتى يــــدان

من بات منه الورى في أمـــن   بات من الدهر في أمـــان

ونلاحظ أن هناك تقاطعا بين استغراب الصوفية و استغراب الشعراء المعاصرين الرومانسيين؛ فكلهم يذكر آلام الحياة و يـــبطن منظوماته بمظاهر الشكوى، سائرا غير مهتد. وهو في بحث دائم عن الحقيقة و السعادة، ولكن البون شاسع بينهم في مجال آخر؛ فالصوفي عثر على الحل، وهو اتصاله بالله، لكن الرومانسي لم يحدد إطارا معينا، واكتفى بالطبيعة كعالم فسيح.

والذي يلاحظه الدارسون لفن التوشيح أن موشحات التصوف تختلف عن قصائد التصوف، فأصحابها يميلون إلى السهولة، وذلك حتى تناسب الغناء، وهم يـــيسرون فهمها حتى تناسب الأذواق، ويضمنونها بعض الكلمات التي تدل على نوعها الديني، "كالشطح"، و" الأسرار"، و"الأرواح"، وما إليها من رموز بسيطة[168].

---

[167] – محمد زكريا عناني:"ديوان الموشحات الأندلسية "،الاسكندرية:دار المعرفة،ط2، ص:51 .

[168] – ينظر: فوزي سعد عيسى :" الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص:91.

وإلى جانب المسلك الصوفي الذي سلكه الوشاحون، نجدهم متعلقين بحب الرسول (ص)، فيمدحونه ويشيدون بصفاته، ويعبرون عن شوقهم الكبير إلى زيارة قبره[169]، كقول ابن الصباغ[170]:

بـــأرض طيبـــة معهـــــــــد

شوقـــي إليــــــــه مجــــــدد

هل لـــي بتلـــك الطلـــــول

مـــــن زورة و مقيـــــــــل

يـــا قبـــر خيـــر رســـــول

حتـــى يـــــراك ويسعـــــد

صـــب ببعـــدك مكبـــــــد

طبيعـــة اللغـــة:

نجد لابن سناء الملك في "دار الطراز" ما يعد من قبيل التنظير للغة الموشح، كحديثه عن لغة الخرجة، و موقفه من التزنيم، وغير ذلك.

كما نجد لابن حزمون وغيره من الوشاحين آراء في تلك اللغة.

وللمحدثين، كالدكتور إحسان عباس و الدكتور مصطفى عوض الكريم، جملة ملاحظات ذات قيمة في هذا المجال.

وقد اعتمدنا على تلك الأقوال و غيرها لبيان طبيعة تلك اللغة، وتحديد الشروط التي يلتزمها كل وشاح في تعامله مع اللغة، المادة الأولى و الأداة الأساسية للعمل الأدبي . وفيما يلي خلاصة لما انتهينا إليه في هذا الموضوع.

---

169 – ينظر : المرجع السابق ، ص: 91.

170 – السيد مصطفى غازي:" ديوان الموشحات الأندلسية"، م2، ص: 394.

1- طبيعة المعجم:

أ- جسم الموشح:

يُنظم جسم الموشح، المركب من الأقفال والأدوار، بلغة فصحى وبألفاظ واضحة وسهلة، بحكم الحاجة الغنائية التي تقتضي انتقاء كلمات بسيطة و مألوفة . ولا يجيز ابن سناء الملك وغيره من الخبراء بفن التوشيح، استعمال العامية بتاتا. وإلا اعتُبر ذلك خروجا على القانون العام للتوشيح في قضية اللغة. وهذا الخروج يسمى "التزنيم"* . وقد عُرف به الموشح الذي نظمه ابن غرلة، الأديب المغربي . وهو موشح شهير سماه ابن سناء الملك "بالعروس". وقد رفض التمثيل بهذا الموشح بسبب ما حواه من لغة عامية، وعبر عن ذلك قائلا: "الموشح المعروف بالعروس؛ وهو موشح ملحون. واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة. ولهذا لم نورد مثاله"[171].

ويذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم أن لغة الموشحات الأولى تميزت بالبساطة. لكن الوشاحين المتأخرين أكثروا من استعمال الألفاظ والتراكيب الكلاسيكية [172].

وقد أشار الدكتور إحسان عباس إلى أن لغة الموشح جاءت بملامح لغة شعر القريض[173]. ويتجلى ذلك في الموشح الشهير للأعمى التطيلي– ضاحك عن جمان – الذي يقول منه[174]:

---

* – الزنيم: هو الدعي و هو الملحق بقوم. ينظر: "المعجم الوسيط"، مادة زنم.

171– "دار الطراز"، ص: 35 .

172 – ينظر:" الموشحات و الأزجال"، ص15.

173 – ينظر: "تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين"، ص:245.

174 – ابن سناء الملك: "دار الطراز"، ص: 57.

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان و حواه صدري

آه ممـــا أجـــد شفني ما أجد

قام بي وقعـــد باطش متئـــد

كلما قلت قد قال لي أين قد

و انثنى خوط بان ذا مهز نضر عابثته يدان للصبا والقطر

وكان اختيار الوشاحين مقصورا على كل ما هو سهل، كما حبذوا الابتعاد عن كل وحشي نافر . غير أن بعض الدارسين اتخذوا من هذه السهولة منطلقا يحكمون به على لغة الموشح بالركاكة و الضعف. جاء في تعليق للدكتور جودت الركابي على موشحة ابن سهل "هل درى ظبي الحمى"، قوله: "لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة. وهي، في لينها وحريتها و ائتلافها مع روح العامية، قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة، و أساءت هذه الناحية إلى اللغة العربية" [175].

على أن الدكتور مصطفى عوض الكريم يؤكد أن السهولة التي طُبعت بها لغة الموشح خصيصة وميزة، وليست عيبا، كما يرى بعض الدارسين. ويشير إلى أن الوشاح كلما تحرى التصنع وإثبات المقدرة، زاد نصيبه من التكلف، وابتعد بذلك عن العفوية والتلقائية اللتين يمثلان منبع جمال الموشح ورونقه[176].

وقد اكتسحت ألفاظ البيئة الأندلسية الاستعمال اللغوي داخل جسم الموشح. و لم يقتصر ذلك على أغراض دون أخرى[177]. يقول ابن عربي من موشح صوفي له[178]:

---

[175]-جودت الركابي:"في الأدب الأندلسي"، ص306، نقلا عن يوسف عيد: "التوشيح في الموشحات الأندلسية"، ص: 18-19.

[176] – ينظر:" الموشحات و الأزجال"، ص:15.

[177] – ينظر: فوزي سعد عيسى:" الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص: 130.

[178] – السيد مصطفى غازي: "ديوان الموشحات الأندلسية"، م2 ، ص: 260.

دخلت في بستان الأنس و القرب لمكنســـــه

فقام لي الريحـــان يختال عن عجب في سندســـه

ويُدخل الوشاحون، مثل شعراء القريض، ألفاظا جديدة في جسم الموشح مستقاة من مصطلحات التصوف، مع شيوع الصيغ والتراكيب الأندلسية في خرجات الموشح، كصيغ التصغير في الغزل للدلالة على الظرف.

ويلاحظ على الموشحات الأندلسية استعمالها لكلمات قليلة الشهرة في المشرق نحو:"أكحل" بمعنى أسمر، و"السانية" أي الناعورة، و"الربض" بمعنى الضاحية أو ظاهر المدينة. لكن المؤكد هو أن الوشاحين لم يستخدموا العامية في جسم الموشح، بل حافظوا على الإعراب[179].

ب – الخرجـــة:

جاءت الخرجة على ثلاثة أنواع، نوضحها على النحو الآتي:

- الخرجة العامية:

اشترط ابن سناء الملك في هذه الخرجة أن تكون لغتها مغرقة في العامية فقال: "تكون الخرجة حجاجية*من قبل السخف، قزمانية** من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة". وهذا حتى يبلغ أثرها مداه في النفوس. على أن تتضمن مواضيع عبثية وغير جادة بفعل الحجاجية والقزمانية اللتين تنطوي عليهما. ومن أمثلة ذلك قول ابن زهر في خرجة له:[180]

من خان حبيب الله حسيب

الله يعاقبـــــــــــه أو يثيب

---

[179] – ينظر :عمر فروخ :" تاريخ الادب العربي" ،ج4 ،ص437 – 438 .

* نسبة إلى ابن حجاج البغدادي، الشاعر المعروف باللهو.

** نسبة إلى ابن قزمان، الزجال المعروف بالأندلس.

[180] - السيد مصطفى غازي: "ديوان الموشحات الاندلسية" ،م2 ، ص: 20 .

ويشترط ابن سناء الملك أن تكون الخرجة العامية، "قولا مستعارا على بعض الألسنة، إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس. و أكثر ما تُـــجعل على السنة الصبيان والنسوان والسكارى والسكران"[181]. ومن الأمثلة على ذلك: خرجة عامية على لسان فتاة تشكو آلام الهوى، حيث يقول ابن شرف:[182]

هكذا يا أمـــي نشقى   والحبيب ساكن جواري

إن أمت يا قوم عشقـــا   فخـــــذوا أمي بثاري

وهناك من الخرجات العامية ما جاء على لسان الغرام كقول ابن بقي:[183]

ومـــذ رحلـــت   غنى الجوى في صدري

سافر حبيبي   سحر و ما ودعتو   يا وحش قلبي   في الليل إذا افتكرتو

كما تردد الفعل العامي "اش" في الخرجات العامية، كنوع من اللوم أو ابداء الحسرة على حال ما، قد آل إليه الوشاح . وكثيرا ما كان يرتبط هذا الفعل بغرض الغزل، كما في قول الأعمى التطيلي:[184]

واش كان دهاني   يا قوم واش كان بلاني   واش كان دعاني   نبدل حبيبي بثان

وقد عرفت الخرجات العامية في عصر الموحدين اتساعا ملحوظا في الأغراض الشعرية، خاصة غرض المدح، وذلك لانعدام الكلفة بين المادح و الممدوح[185]. ومن الأمثلة على ذلك قول ابن زهر في خرجة موشح يمدح فيه الأمير الموحدي أبا حـــــفص:[186]

---

181 – المصدر السابق، ص: 41.

182 – لسان الدين بن الخطيب: "جيش التوشيح"، تحقيق هلال ناجي، تونس: مطبعة المنار، 1976، ص: 103.

183 – ابن سيناء الملك: المصدر السابق، ص:42.

184 – المصدر نفسه، ص:110.

185 – ينظر: فوزي سعد عيسى:" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص 118.

186 – السيد غازي: "ديوان الموشحات الأندلسية"، م2، ص: 100.

أبو حفــص هــ سلطاني   الله يحــرزو لـــي

هــ آمني هــ أغنــــاني   هــ يبلغني سولـــي

وقد دخلت الخرجات العامية موشحات التصوف وبدا سلطانها واضحا كما في خرجة للششتري يقول فيها:[187]

عريان نريد نمشي   أجل شــــي

كما مشى قبلـــي   غيلان مـــي

الخرجة المعربة:

أجاز ابن سناء الملك الاعراب في لغة الخرجة، وذلك بأحد الشروط التالية:

- أن يكون غرض الموشح هو المدح، وأن يذكر اسم الممدوح فيها كقول ابن بقي[188]:

إنمــا يحيى   سليل الكـــرام   واحد الدنيـــا   و معنى الأنـــام

- أن تكون لغة الخرجة المعربة "غزلة جدا، وألفاظها هزازة سحارة، بينها وبين الصبابة قرابة"[189]. وإن كان ابن سناء الملك، يشير إلى صعوبة توفر هذا الشرط، وذلك حين يقول: "وهذا معجز معوز"[190].

- أن تستعار الخرجة من خرجة مشهورة لوشاح آخر، أو تتضمن بيت شعر لشاعر معين . ويوضح ابن سناء الملك ذلك بقوله: "وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره. وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل، ولا يلحن فيتخافق بل يتـــثاقل"[191]. فالاقتباس على هذا المنوال أكده ابن سناء الملك، بل جعله أجدى و أنفع من أن يتحرى الوشاح الفصحى بتكلف غير مصيب.

---

[187] - المصدر السابق ،ص:358 .

[188] - "دار الطراز"، ص:41.

[189] - المصدر نفسه.

[190] - المصدر نفسه.

[191] - المصدر نفسه، ص: 43-44.

ومن أمثلة استعارة الخرجة المعربة قول ابن بقي، وقد أخذ بيت ابن المعتز وجعله خرجة لاحدى موشحاته[192]:

علموني كيف أسلو وإلا فاحجبوا عن مقلتي الملاحا

وقول ابن زهر، و قد أخذ بيتا لأبي تمام:[193]

نورهم ذا الذي أضا أم مع الركب يوشـــع

فقد أخذها من قول أبي تمام:

فو الله ما أدري أأحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع؟[194]

والواضح أن هذا الاقتباس قد يكون لفظيا وتلزم الحرفية فيه، كما يمكن للوشاح التصرف في بعضه والابقاء على البعض الآخر[195].

ومن الأمثلة الدالة على اقتباس خرجات الوشاحين المعاصرين أو السابقين[196]، ما نجده عند ابن عربي إذ يقول في خرجة إحدى موشحاته[197]:

بالله يا جنان اجن من البستان اليـــاسميـــن

وخل الريحان بحرمـــة الرحمـــان للعاشقيـــن

وهي مأخوذة من خرجة لابن بقي يقول فيها[198] :

إذا جئت أرض سلا تلقـــاك بـــالمكـــارم فتيـــــان

هـــم سطور العـــلا و يوسف بن القاسم عنـــــوان

---

[192] – ابن سناء الملك: "دار الطراز"، ص: 103.

[193] – السيد مصطفى غازي: "ديوان الموشحات الأندلسية:، م2، ص: 117.

[194] –ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة: دار المعارف، ط4، م2 ، ص: 320.

[195] – ينظر: فوزي سعد عيسى:" الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص: 124.

[196] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 123.

[197] – السيد مصطفى غازي: المصدر السابق، ص: 260.

[198] – فوزي سعد عيسى: المصدر السابق ، ص:124 .

وأورد ابن سناء الملك خرجة معربة جاءت على لسان الحمام يقول فيها عبادة القزاز[199]:

إن الحمـــــام في أيكهـــا تشـــدو

قل هل علم أو هل عهد أوكان كالمعتصم والمعتضد ملكان

وللوشاح السابق خرجة معربة جاءت على لسان الهيجا يقول فيها[200]:

فالهيـــجــا تـــغني والسيف قـــد طرب

ما أملح العســاكر وترتيب الصفوف والابطال تصيح الواثق يا مليح

وقد لاحظ ابن سناء الملك أن هذه الخرجات تسبقها أفعال مخصوصة، مثل : "غنى"، و"شدا"و "قال"[201]. ويوضح الدكتور إحسان عباس أن تلك الأفعال سبقت الخرجة لأنها كاللحن الموسيقي تؤذن بختام الموشح . وقد جاءت تلك الأفعال دالة على أنها (الخرجة) مما يغنى في البيئة المحلية[202].

ومن أمثلة ذلك قول ابن زهر [203]:

إذا لامـــني فيـــه

من رأى تجـــنيـــه

شـــدوت أغنيـــه:

لعل لهـــا عـــــذرا وأنـــت تلـــوم

وقد كثر ورود الخرجة المعربة في موشحات التصوف، كقول أبي الحسن الششتري[204]:

---

199 – ابن سيناء الملك المصدر السابق ، ص:42 .

200 – المصدر نفسه.

201 – ينظر: المصدر نفسه.

202 – ينظر: "الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين" ،ص:238.

203 – ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص: 61 .

يـــا مترل الوصال حـــييت منـــزلا

فمـــا أنا بسال عنه وإن ســـــــــلا

– الخرجة الأعجمية :

صاغ الوشاحون بعض خرجاتهم بألفاظ أعجمية، وكان ذلك نتيجة احتكاك العرب بالاسبان في مختلف الميادين . ولذلك أجاز المنظرون لهذا الفن استخدام الأعجمية في خرجات الموشحات . ولكن ذلك يباح بشروط .قال ابن سناء الملك : "وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمي سفسافا نفطيا *

ورماديا زطيا **[205] .وهذا طلبا للملحة واللهو، والانطلاق من جميع القيود [206].

ومن الأمثلة على الخرجات الأعجمية قول عبادة القزاز في خرجة موشح له[207]:

ميو سيدي إبراهيم يـــا نوامن دلج فنـــت ميب ذي نخـــت

ان نن شنن كـــرش ارم تـــــــب غرمـــي أوب لغــــرت

ومعناها [208] :

يا سيدي إبراهيم، يا صاحب الاسم العذب، أقبل إلي، في المساء

فإن لم ترد، جئت إليك. و لكن أين أجدك ؟ .

وهذا النوع من الخرجات نظم بلغة تفرعت عن اللاتينية، وكانت منتشرة في الأندلس، كما كان الوشاحون وغيرهم من الأندلسيين يعرفونها [209] .

---

[204] – السيد غازي : "ديوان الموشحات الأندلسية" ،م2 ، ص: 358 .

* نفطي: نسبة إلى النفط، أي محرق. ينظر "دار الطراز"، ص 191.

** زطي : نسبة إلى الزط، وهم جيل من الهند. ينظر المرجع نفسه.

[205] – المصدر السابق ، ص: 43 .

[206] – ينظر : عمر فروخ : "تاريخ الأدب العربي" .ج4 ، ص:435 .

[207] – إحسان عباس : المرجع السابق : 238.

[208] – المرجع نفسه.

[209] – ينظر :مصطفى عوض الكريم : "الموشحات و الأزجال" ،ص: 17.

ويلاحظ بعض الباحثين أنه لا يعمد في الخرجة الأعجمية إلى التكلف، بل تُنظم بتلقائية، و يتسم أسلوبها بالسهولة و الليونة[210].

وينبه الدكتور مصطفى عوض الكريم إلى أن الوشاحين المشارقة كانوا يجهلون هذه اللغة التي نُظمت بها الخرجات الأعجمية في الأندلس، ولذلك لم يجعلوا خرجاتهم أعجمية، و لم يستعيروا خرجات غيرهم أيضا [211]. على أن ابن سناء الملك ذهب مذهب الأندلسيين في استخدام اللغة الأعجمية في الخرجة، ولكنه اختار اللغة الفارسية التي كانت معروفة في بعض بلاد المشرق . ومن أمثلتها عنده قوله [212] :

دانستي كي بوســـه بمن داز   دهـــا انكستريـــن

أو أز كواي دست من بـــاش   ببوستـــه مم شييـــن

و ترجمتها[213]:

أتعرف من أعطاني القبلــة ؟   مــــــازلت أتذكـــره

وهذا الذي أنعـــم علـــــي   بـــــالقبلة أحترمـــه

وإن كان الدكتور عباس الجراري يؤكد استخدام ابن سناء الملك لغة لم يعرفها سكان مصر، وذلك عكس اللغة الأعجمية التي نظمت بها خرجات الموشحات الأندلسية، والتي كانت مألوفة و متداولة بين جمهور أهل الأندلس [214].

وللدكتور إحسان عباس مجموعة من الملاحظات فيما يخص لغة الخرجة تدل على نظرة عميقة في هذا الفن، و فهم كبير لطبيعته، وإدراك واسع لخصائصه، نوردها على النحو الموالي، معلقين على بعضها :

[210] – ينظر: فوزي سعد عيسى: " الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين " ، ص:327.

[211] – ينظر:" الموشحات و الأزجال" ، ص:17.

[212] – ابن سناء الملك :"دار الطرز"، ص:183.

[213] – المصدر نفسه، ترجمة المحقق، ص: 183، ح1.

[214] – ينظر : عباس الجراري: "موشحات مغربية"، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ط1، 1973، ص: 97.

- يقول الدكتور إحسان عباس : " و قد استمد ابن سناء الملك كل أمثلته من عصر الطوائف والمرابطين، يوم كان الفنّانِ من غزل ومدح هما الغالبين على الموشحات . و أنا لست أنكر قيمة الخرجة في الموشح، ولكني أرى أن ابن سناء الملك حين وضع تلك التحديدات، كان مأخوذا بطبيعة النماذج الموجودة بين يديه. فهو يشترط أن تكون الخرجة عامية ثم يتنازل على كونها عامية في غير المدح" 215. على أن المثال السابق في خرجة ابن زهر، والتي يمدح فيها الأمير الموحدي، يوضح ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس. كذلك الخرجة العامية للششتري التي جاءت في نص صوفي. فإذا اشترط ابن سناء الملك الحجاجية في اللغة العامية للخرجة، فكيف يناسب هذا مقام التصوف؟

- نظرا إلى هذه المفارقة رأى الدكتور إحسان عباس أن هناك قانونا خاصا كان يحكم لغة الخرجة، و هو قانون التناسب، أي موافقة الموشحة للمقام العام. فإذا كان غرض المدح، كان على الوشاح أن يراعي العلاقة التي تربطه بالممدوح، فإذا كان الجد يسود بينهما، اختار الخرجة المعربة؛ أما إذا رُفعت الكلفة، كانت الخرجة العامية أولى[216].

- إذا تعلق غرض الموشح بالغزل الراقي، كانت اللغة الفصحى مناسبة لأن المحب شغوف بإرضاء محبوبه. ولذلك عليه أن يتحرى الخطاب السامي واللائق لذلك. أما إذا كان الموضوع التوشيحي يتضمن اللهو، كانت العامية لغة الخرجة الأكثر تناسبا. أما اللغة الأعجمية، فتوجه خاصة إلى الجواري الأعجميات المتغزل بهن[217].

---

[215] -"تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف و المرابطين"، ص: 237 .

[216] -المرجع نفسه.

[217] -المرجع نفسه.

و يذكر الدكتور إحسان عباس أن التغيير في لغة الخرجة دليل على ختام الموشحة و اكتمالها[218]، حتى يكون التأثير أعمق، فيلفت الوشاح بذلك انتباه المتلقى و ينمي العملية التفكيرية عنده، ويجعلها أكثر حركية.

2- طبيعة النسج

إذا كانت السهولة قد طبعت لغة الموشح بصفة عامة، فإن ذلك لا يعود إلى المعجم اللغوي فحسب، و لكن إلى النسج كذلك.

فقد تميزت طبيعة النسج في الموشحات الجيدة بعفوية وبساطة واضحتين، و لم يكتنفه أي تكلف. وهذا ما أشار إليه الوشاح الكبير ابن حزمون حين قال: "ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف"[219].

ولبيان طبيعة النسج في الموشح، نقدم ثلاثة مواقف يمكن ترتيبها على النحو الآتي:

موقف ابن بقي:

أورد ابن سعيد في "المقتطف": "أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية، وكان كل واحد منهم قد نظم موشحة و تفنن فيها، و لما تقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته –ضاحك عن جمان– خرق ابن بَقِيّ موشحته وتبعه الباقون"[220].

و يعلل الدكتور إحسان عباس رد فعل ابن بقي، بأن موشحة التطيلي السابقة الذكر تميزت بالعذوبة و السياق المسترسل دون تصنع، و عباراتها مستقلة وموجزة، توفي بالمعنى و توحي بالدلالة المتوخاة[221].

---

[218] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[219] – ابن سعيد الأندلسي: المقتطف من أزاهير الطرف، تقديم و تحقيق سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، بدون طبعة، ص:261.

[220] – المصدر نفسه، ص: 256.

[221] – ينظر: "تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف و المرابطين"، ص: 243، 244.

موقف ابن تفلويت:

قام ابن تفلويت بشق ثيابه، وحلف بأن يسير مادحه، ابن باجة، على الذهب لما سمع إنشاده لموشحته التي مطلعها[222].

جرر الذيل أيمـا جـرّ   وصل السكر منك بالسكر

و التي ختمها بقوله:

عقد الله رايــة النصــر   لأمير العلا أبي بكــــــر

وإثر ذلك صاح ابن تفلويت بقوله: "ما أحسن ما بدأت و ما ختمت!"[223]

و قد عقّب الدكتور إحسان عباس على موقف ابن تفلويت بقوله: "أما ابن تفلويت، فربما زاد التلحين في طربه، و لكنه بيّن أنه شديد الابتهاج بحسن الفاتحة والختام لقوله لابن باجة: "ما أحسن ما بدأت و ما ختمت" فهو ينظر إلى الموشحة من حيث تأثيرها في نطاق معين"[224]. إذ أن ابن باجة أحكم عقد موشحته في بدايتها، وكذلك نهايتها؛ فقد قوى الوشاح نسج الموشحة و لم يترك أي بؤر ضعف، بحيث بدأ بقوة الوقع و انتهى به أيضا.

موقف ابن زهر:

أثارت موشحة لابن بَقِيّ، حسد ابن زهر. وهي التي يقول منها في الخرجة:[225]

أما ترى أحمد   في مجده العــالي   لا يلحــق

أطلعه المغرب   فأرنا مثلـــــه   يــا مشرق

[222] – ينظر: ابن سعيد: المقتطف، ص: 257.

[223] – المصدر نفسه، ص: 257.

[224] – "تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف و المرابطين"، ص: 244.

[225] –المرجع نفسه، ص: 242-243

و يعلل الدكتور إحسان عباس ذلك بقدرة ابن بقي على نظم الخرجة بأسلوب معرب، و سهل إلى حد تداخل العامية في سياقه[226].

و يُستنتج مما سبق أن نسج الموشح تميز بالسمات التالية:

– الأسلوب سهل مسترسل، و عباراته مُوجَزة دون إخلال بالمعنى وترجمة الفكرة.

– براعة الوشاحين في نظم المطالع و الخرجات.

– تميّزت خرجات الموشحات بالأناقة اللفظية، وساهم الاتجاه الوجداني للوشاح في بناء نسجها بشكل يناسب الحاجة الغنائية التي تخصّص فيها الوشاح. وهذا كله ينعكس على الهندسة العامة للموشح. يقول الدكتور عمر فروخ: "التوشيح فن وجداني خالص، وفنّ يستند فوق ذلك إلى الموسيقى استنادا أساسيا. فإذا لم يكن الوشاح وجدانيا مطبوعا و عارفا بأصول الموسيقى، فإنّ الإجادة في الموشح لا تتفق له".[227]

و يتوخّى الوشاحون الوحدة في الأبيات بما يخلقونه من تلاحم و ترابط مثير بين أجزاء الأبيات، فلا نقرأ بيتا إلا و نطلب المزيد[228]، كقول ابن سناء الملك من مُكفّر له:[229]

طاير قلبي وقعت في الأشـــراك   وهو الهوى و النوى و ما أدراك

قد كنت عما عشقتها أهـــــاك   أضنت و قالت: من الذي أضناك

و قد لاحظ الدكتور فوزي سعد عيسى أن الوشاح يجنح إلى أسلوب التقديم والتأخير بين الفعل و الفاعل أو المضاف والمضاف إليه، فيأتي بأحدهما في غصن ويأتي بالآخر بعد غصنين أو ثلاثة[230]، كما في قول ابن زهر:[231]

---

[226] – المرجع السابق، ص: 242-243

[227] – "تاريخ الأدب العربي"، ج4، ص: 438

[228] –ينظر: "الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص: 129

[229] – دار الطراز، ص: 120

[230] – ينظر: فوزي سعد عيسى: "المرجع السابق"، ص: 128

على حين قد ألهـــاني   عن قـــال و القيل

ليل الصد و الهجران   و يـــوم الرحيـــل

حيث نرى الفعل "ألهى" في الغصن الأول و فاعله "ليل" في الغصن الثاني.

كما أكثر الوشاحون من الصنعة اللفظية مثل "الجناس" و "الطباق"، خاصة في بعض أجزاء الموشح[232]، كقول ابن سهل:[233]

فهو عندي عادل إن ظلمـــا   و عذولي نطقه كالخـــرس

ليس لي في الأمر حكم بعدما   حل من نفسي محل النفس

غير أن نسج الموشح اللغوي يميل أحيانا إلى استخدام الكلام العامّي. و قد حرص الوشاحون المقتدرون على تحقيق دلك في موشحاهم، كالتطيلي وابن زهر. واتخذ بعض النقاد من ذلك معيارا للحكم على لغة الموشح. و قد لاحظ الدكتور إحسان عباس ذلك فقال: "الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة، واختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها، هما أمران يجعلان العلاقة الإعرابية ضعيفة، ويحيلان الموشح إلى المستوى قريب من الكلام الدارج"[234]. ويظهر هذا في قول عبادة القزاز:

مـــا أتـــم   ما أوضحـــا   مـــا أورقـــا   مـــا أـــم

لا جـــرم   مـــن لمحـــا   قـــد عشقـــا   قد حرم[235]

و كثيرا ما يؤدي هذا إلى عدم الاستقلالية بين الأجزاء، فتُجعل عبارات الموشح أقرب إلى النثر منها إلى الشعر[236]، رغم وجود علامات الوقف، كما في قول ابن بَقِيّ:[237]

---

[231] –السيد غازي: "ديوان الموشحات الأندلسية "، م2، ص: 260

[232] – ينظر: فوزي سعد عيسى: "المرجع السابق"، ص: 131

[233] – السيد غازي: "المصدر السابق"، ص: 183

[234] – "تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف و المرابطين"، ص: 244

[235] – ابن سناء الملك: "دار الطراز"، ص: 89

أنـــت المليــــــك الرئيـــــس   أنت العقـــد النفيـــــس

الواهب الجياد الحاليات السروج   مع أبنـــــاء العلــــــوج

مع هذا الخروج عن قواعد الشعر يسمح الوشاحون لأنفسهم بتجاوز القواعد الإعرابية. لذلك نجد الدكتور يوسف عيد يقول:"وغالبا ما تذهب السهولة بأصحابها إلى التعمية و الركاكة، و الخروج على قواعد اللغة و أصولها. قال أحدهم:

يـــا ظالمـــي حقـــا   يكفيـــك مـــا ألـــقى

أفنيتــــي عشقـــا

بمـــرهـــفي عينـــاك   أمـــا كفـــاك؟

و من لا يدرك أن الصواب "عينيك" لا "عيناك"، فالمفروض أن تكون اللفظة مجرورة (مضاف إليه). وقد استسهل الوشاح الخطأ ليحافظ على القاعدة"[238]

هذه التجاوزات التي كان الوشاح يأتيها، تكون أدنى إلى ضرائر الشعر التي ينصرف الناظمون إليها حتى يقيموا الميزان الشعري، ويدعموا روعة الإيقاع وسلامته.

طبيعـــة التصويـــر:

لا يمكن لأي عمل أدبي أن يحقق وظيفته الفنية و الجمالية دون عنصر التصوير. و إلا كان مجرد خطاب علمي يخضع للآلية دون أية حيوية شعورية. فالعمل الأدبي كان و مازال، وليد العقل والعاطفة، و منتقياتها اللغوية. لذلك اتسع الحديث عن الصورة الأدبية قديما و حديثا، و إن بدا الاختلاف واضحا في بعض المواطن. إلا أن الاتفاق تم حول أهمية الصورة الأدبية في تفعيل العمل الأدبي و تعميق أثره بإبعاده عن العبارات التقريرية المباشرة.

---

[236] – ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الاندلسي: "عصر الطوائف و المرابطين"، ص: 245

[237] – ابن سناء الملك: المصدر السابق، ص: 114

[238] – "التو شيح في الموشحات الاندلسية"، ص: 19-20

ويرى عبد القاهر الجرجاني:"أن الكلام، كما هو شريف في جوهره، كالذهب الإبريز، الذي تختلف عليه الصور، و تتعاقب عليه الصناعات. و جل المعول في شرفه على ذاته، و إن كان التصوير قد يزيد في قيمته و يرفع قدره"[239].

و إذا كان للصورة الأدبية هذه الأهمية، فإن الدكتور جابر عصفور يوضح أن نجاح الصورة أو فشلها متعلق بتكاملها مع العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبي، لأنها وسيلة إدراك المعاني الجديدة. و هي لا تغير ذاتية المعاني، لكنها تحوّر طريقة تقديمها، بحيث تتخلّص تجارب الأديب وتتسرّب ضمن نفق التصوير الذي بدونه يفقد العمل الأدبي كثيرا من مقوّماته[240].

إن وظائف الصورة الأدبية تتنوّع بين شرح المعنى وتوضيحه، بحيث تتخذ المبالغة في التحسين والتقبيح، كأداة للإقناع، فيستحيل الغائب حاضرا. ويظهر هذا خاصة في الأسلوب القرآني الذي يهدف إلى الترغيب أو الترهيب. وهذه الوظائف مجتمعة قام علم البيان على إرساء قواعدها بما يحويه من تشبيهات و استعارات و كنايات تساعد الحواس على تشكيل صورة ذات أبعاد فنية[241].

و إذا كانت الموشحات جزءا من الأدب، فإن طبيعة التصوير في الموشح اتخذت ملامح خاصة يمكن استكشافها على النحو الأتي:

لم يألف الوشاحون الغوص في عمق المعاني واستخراج الدرر الكامنة، بل ركبوا السهولة واللين. وهذا ما زاد الجمال اللغوي أبهة وساعد على ذلك روعة التشبيهات، و رنة القافية وجرس الألفاظ.

ويرى الدكتور يوسف عيد أن"الموشحات التي وُضعت أصلا للغناء، هي بأساليبها مبتدعة غير منقولة، ألبسها الوشاحون من نسج أخيلتهم وحبك صناعتهم

---

[239] – "أسرار البلاغة" بيروت: دار المعرفة، ط2، ص: 19

[240] – ينظر: "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي"، ص: 462، 492

[241] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 462، 492، رجاء عيد: "لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث"، الإسكندرية، منشأة المعارف، بدون طبعة، ص: 9

أثوابا خاصة بها، و عمدوا إلى جعلها موافقة للفن الغنائي الذي يحسن أن يكون سهلا بعيدا عن التعقيد و الغموض"[242]

و قد تحرّى الوشاحون الابتكار في الصور الفنية، واعتنوا بذلك، فكانت الأخيلة المستغربة، حيث تضرب الدهشة بظلالها عند الاستماع إلى نظم وشاح كابن سهل فنرى تعدد الصور المنبعثة من صورة كبرى رسمها[243] في قوله:[244]

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حله عن مكنس

فهـــو في حر و خفـــق مثلهـــا   لعبـــت ريح الصبا بالقبس

فهو يشبه خفقان القلب واضطراب دقاته، لأمر حل به، بنور القبس الذي تتلاعب به الرياح، فتظهره مرة وتخفيه مرة أخرى. وقد وُفّق ابن سهل في تحديد ظروف تشبيه بإعطائه بعدا حقيقيا ومؤثّرا.[245]

و تزداد عملية التصوير تبلورا عند ابن سهل عندما يقول.[246]

و إذا أشكوه وجدي بسمـــا   كـــالربى بالعارض المنبجس

إذ يُقيم القطر فيهـــا مأتمـــا   و هي، من بهجتها، في عرس

فنحن نجد ابن سهل يعدّد الجزئيات، ويقابل بين المتناقضات، من بكاء وحزن بالابتسام و الفرح. وهو يصف حاله السيئ، ومحبوبه في سلوة لا يعيره انتباها. و نرى أن ابن سهل جعل الطبيعة مرتعا لصوره وسبيلا لانتقاء معانيه. و هذا حال جل الوشاحين الذين أثرت فيهم طبيعة الأندلس، فجعلوها مصدرا لصورهم وأخيلتهم[247].

---

[242] – "التو شيح في المرشحات الأندلسية"، ص: 19

[243] –ينظر: فوزي سعد عيسى: "الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص: 133

[244] –السيد مصطفى غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، م2، ص: 182

[245] – ينظر: فوزي سعد عيسى: المرجع السابق، ص: 133

[246] – السيد مصطفى غازي: المصدر السابق، ص: 183

[247] – ينظر: فوزي سعد عيسى: "الموشحات و الأزجال الاندلسية في عصر الموحدين"، ص: 134

و يلاحظ الدكتور فوزي سعد عيسى أن التشبيه أكثر الصور البيانية استخداما عند الوشاحين، خاصة في أخذ صور حية وربطها بصور الأحوال و النفوس. وغالبا ما يرى حشد كبير لهذه التشبيهات في موشحة واحدة[248]، كقول ابن حنون[249]:

كالغصن النضير في قـــوام كالبدر المنير في الكمـــال

يروعك، و هو ذو ارتياع كالليث الهصور، كالغـــزال

وتميزت الصورة الأدبية في الموشحات بالسهولة في التركيب. و عمد الوشاح بواسطتها إلى تقريب المعنى و توضيحه دون تعقيد، خاصة وأن هذا الفن يمس الطبقة العامة من المجتمع. فمن غير المعقول أن تُخاطَب هذه الطبقة بصورة متأنقة تحفل بها بلاطات الحكام و مجالس الأدباء. وقد عمل الوشاحون على تأدية التصوير بشكل يوافق البيئة التي تحيط بهم، فأتوا بصور الفروسية وطوعوها في أغراضهم التوشيحية، خاصة الغزل منها[250]، كقول ابن شرف الذي رسم محبوبته كمهر يأبى القيد وينشد الحرية :

ظلت على هجري تُباح خلـــد الجنــــــان

كالمهر يـــعشق المـــراح تحـــت العنـــــان

وقد عمل الوشاحون على تطبيع الصور القبيحة و استخدامها في أغراض فنية كصور الحروب، التي أصبحت ميدانا للتغزل، حيث توصف الحبيـــبة بأوصاف المقاتل العنيد، إذ أدمت القلوب بمقتليها [251]، كقول ابن المريي [252]:

---

[248] – ينظر : المرجع السابق، ص:135 .

[249] – السيد مصطفى غازي : ديوان الموشحات الأندلسية ، م2 ، ص: 156 .

[250] - ينظر: فوزي سعد عيسى: المرجع السابق، ص: 135.

[251] - السيد مصطفى غازي:" ديوان الموشحات الأندلسية"، م2، ص: 29.

[252] - ينظر: فوزي سعد عيسى: المرجع السابق، ص: 136.

فكم لها من قتيل بسحـــر أجفان

ومثخن من جراح رهين أحزان[253]

كما وظّف الوشاحون الصورة في نقل معالم البيئة الأجنبية، فأخذوا بعض السمات والخصائص المسيحية، ووضعوها في قالبهم التوشيحي[254]، كقول ابن سهل الذي استعمل فكرة التثليث في غزله[255]:

يدين فيه البصـــــر بدين عبـــاد الصليــــــب

إذا ثلـــث بالقمـــر والحقف و الغصن الرطيب

ويرى الدكتور يوسف عيد أن الصورة في الموشحات منقطعة لا تؤدي وظيفة جمع الأفكار، و لا تسمو إلى غرض مثالي. لكن بطريقة التشبيه ورنة القافية ساهم التصوير في تعزيز الغرض الفني[256]، نجد مثلا قول ابن عتبة[257]:

علـــى غناء الحمـــام و الكأس ذات ابتســـام

و الظـــلام قتيـــــل و الصبح دامي الحســـام

فقد منح ابن عتبة للصورة ملمحا عاما، يتكون من عدة لقطات تُشاهد في لحظة متزامنة، فلا نكاد نقدم أو نؤخر حتى يتمثل لدينا المعنى نفسه "فالتبديل هنا لا يُعدّ" "تقديما" و لا "تأخيرا"، لان التقديم والتأخير يفترضان التتابع و التسلسل الزمني. وهو أمر لا يستدعيه مكان الإلهام الشعري الأفقي لدى الشاعر العربي بل إن المشهد الواحد يتكون من مجموعة متجاورة من الصور التي تستقل بفعل القافية"[258].

---

[253] – السيد غازي: " ديوان الموشحات الأندلسية"، م2، ص: 165.

[254] – ينظر:فوزي سعد عيسى: " الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، ص:135.

[255] – السيد غازي: المصدر السابق، ص: 229.

[256] – ينظر: "التوشيح في الموشحات الاندلسية"، ص: 19.

[257] – السيد غازي: "المصدر السابق"، ص: 154.

[258] – ريتا عوض: "البنية الصورية في الشعر الجاهلي"، مجلة العربي، العدد 551، أكتوبر 2004

وقد طُبعت الصورة الأدبية في الموشح بنوع من التداخل الموضوعي الذي تميز به اختيار الوشاح للأغراض الشعرية، بحيث نجد وصف مجالس الشراب يمتزج بوصف الطبيعة وسحر جمالها في إطار الغزل.

و يؤكد الدكتور فوزي سعد عيسى حقيقة أخرى هي أن الوشاحين اهتموا بالتصوير، فجمعوا فيه بين الطرافة التي يوجبها ميل العصر، والبساطة التي توافق الغناء، وتأثروا بملامح الطبيعة، فرسموا كل ذلك بخيال واضح ولغة عذبة ميزتها الصبغة العروضية المتنوعة[259].

وهذا يقودنا إلى القول بأن الوشاحين راعوا كثيرا الصور الأدبية حتى أصبحت عند بعضهم غاية لا وسيلة و حسب. إذ أن الموشح فن أدبي، و من غير المعقول أن يخلو فن أدبي استحدث تغيرات ملموسة على مستوى الوزن والقافية، من أن يحدث مثل ذلك على مستوى التصوير، وهو المعروف بصلته بمظاهر الجمال والزينة. وحيثما وُجد الجمال توفر استثمار الخيال. ولهذا لا نبالغ إذا قررنا أن الموشحة بناء صوري متعدد يعمل على جلاء الأحاسيس و توضيح التجربة الشعورية لأي وشاح.

و هكذا أثبت الموشح، وبوضوح، طبيعته المتميزة التي اختلفت كثيرا عن طبيعة الفنون الأدبية الأخرى.

فأجزاؤه وطريقة بنائها دليل ناصع، بل قاطع، على هذه الطبيعة. وإذا كان بعض الدارسين قد حطّوا من قيمته، فإن ذلك راجع إلى نظرتهم المقارنة، حيث جعلوا الموشح مقابلا بالشعر المقصّد، فأثبتوا بذلك ابتذاله وضعفه اللغوي وكذا التركيبي.

وكان عليهم أن يلتفتوا إلى تلك الخصوصية التي تجعل من البحث والدراسة في الموشح، خطوات مغايرة، غير تلك المتبعة في الشعر القديم. فقد كانوا بمثابة شرطي

---

[259] – ينظر: "الموشحات و الأزجال الاندلسية في عصر الموحدين"، ص: 136.

طغت عليه النزعة العسكرية، فرأى كل شيء أمامه بمنظار الصرامة والاستقامة، وكل ما خرج عن هذه الدائرة كان ضد القانون العامّ. وكذلك كان الموشح عندهم.

إن الموشح إبداع له ظروف معيّنة، على الباحثين أن يأخذوها بعين الاعتبار، ويرسخوها في إطارهم التنظيري والنقدي. وإن كان الموشح قد ملك من الخصائص الفنية والجمالية ما جعل عملية انتشاره سريعة. فكان تأثيره كبيرا في الجماهير، ومن بعدهم في جموع الدارسين القدامى والمحدثين، على حد سواء.

الفصــل الثالث

وظيفة الموشح و تطوره

أولا: وظيفة الموشح

1–الوظيفة الأدبية

2–الوظيفة الموسيقية

ثانيا: تطور الموشح

أولا: وظيفة الموشح

يؤدي الأدب باعتباره نشاطا فكريا إنسانيا رسالة سامية وذلك ضمن إطار فني متكامل. ولا يمكن تسمية الأدب أدبا دون وظيفة معينة يعمل من أجل تجسيدها.

فكيف تمثلت هذه الوظيفة؟ وإلى أي مدى نجح الوشاحون في تحقيقها؟

1- الوظيفة الأدبية:

استطاع الموشح تحقيق وظيفة أدبية، ظهرت نتائجها على الوشاح الذي تمكن من تمثيل تجربته الشعورية داخل قالب فني متميز، ولبت حاجة المتلقي إلى فن جديد، كما خدمت البيئة المحيطة بجمهور الوشاحين.

فقد فتح الموشح أمام المبدعين باب التجديد بعد أن سيطرت القصيدة على الساحة الأدبية لفترة زمنية طويلة. والجدة عنصر مهم في تطور الفنون واستثمار المواهب، بغية استمرار الموروث الفني وعدم جموده. هذا ما حدث مع الموشح الذي بعث حياة منتعشة تدفقت لأجلها دماء الأدباء، وتحركت قرائحهم لينتجوا فنا راقيا. "فقد استجاب شعراء الموشحات لحاجات عصرهم، وعبروا عن خلجات نفوسهم، فلم تعد قصائدهم خاضعة لنظام القصيدة العربية: من البكاء على الأطلال، وذكر المحبوبة، ثم الانتقال إلى المديح وغير ذلك"[1].

فالموشح غير الطريقة النمطية التي سار عليها شعراء الأندلس في محاكاتهم لشعر المشارقة، فتيسر للأندلس، بظهور الموشح، أن تفتخر بالجديد الذي يُحسب لها على مر الأزمنة. و لم يكن ذلك ليتجسد لولا الاستحداث الفني الذي قام به الوشاحون.

وأهم ما حققه الموشح هو تطوير عنصر الشكل؛ فقد كسر الصورة الثابتة للقصيدة العربية المتوازية الخطوط، ونسج نظاما جديدا مبنيا على رسم الوشاح الذي

[1] - محمد سعيد محمد:"دراسات في الأدب الاندلسي" ص277.

تتزين به المرأة، وأضفى نوعا من الموسيقى العذبة، التي بدأت تضعف نغماتها، على جو النظام، بما خلقه الوشاحون من تنوع عروضي، إضافة إلى كثرة تنوع القوافي.

أما على مستوى الموضوع، فقد أخرج الموشح الشعر من دائرة التأمل التي أحكمت قيودها على تفكير المشارقة، حتى أبعدتهم عن بيئتهم، وهي المنهل الأول لأي أدب، فقد صور الوشاح الأندلسي ظروف مجتمعه الحضاري الذي تتمايز فيه الأجناس، وتتضارب فيه المستويات الثقافية. ولقد ابتعد الأندلسيون عن الشعر القريض لما فيه من ثقل على مستوى المعنى والبناء، إذ يسير على شاكلة واحدة تثير الملل، وهو مبطن بألفاظ عسيرة الفهم. فمثل هذا الشعر لا يحقق الملاءمة بين حياة الأندلسيين السهلة التي تغمرها جماليات الطبيعة: من مياه، وخضرة، ومجالس شراب ولهو وموسيقى، وبين الاختلاف الألسني لدى طبقات المجتمع الأندلسي.

لقد سيطر الطابع البدوي الصحراوي على تفكير المشارقة، وجعلهم في تنافر مستمر مع بيئتهم فكثرت أشعار التمرد، كأشعار الصعاليك، وخمريات أبي نواس، ولزوميات المعري، الذي أبعد الشعر عن غنائيته، وألبسه ثوب الفلسفة. لذلك برز الشاعر فردا وحيدا، "ولم ينقل الصورة المباشرة لذلك الواقع وشروطه، وهي ظروف وشروط تاريخية وحضارية بالضرورة، تلعب دورا حاسما في تحديد الشكل الفني لهذا الشعر ومضمونه" [2]، فقسوة الطبيعة أدت إلى قسوة قيود الأدب وتعقيد لغته.

وتتميز لغة أهل الأندلس بابتعادها عن الإعراب، كما يوضح ذلك ابن خلدون بقوله:" ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك، وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم. هذا ماعدا حركات الإعراب واجتهادها وتأويلها في أواخر الكلم، فإن غالب كلماتهم موقوفة الآخر، وتميز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الأعراب"[3]. وهذا الطابع العام للغة أهل الأندلس مكن

---

[2] - ريتا عوض:"البنية الصورية في الشعر الجاهلي"، ص110.

[3] - "المقدمة"، ص: 583.

الوشاح من اختيار اللغة الملائمة له، فتحقق الصدق الفني في الموشح، بتعبيره عن واقع حياة الأندلسيين أكثر مما تحقق في القصائد[4]، وذلك بلغة سهلة مفهومة، ومناسبة للأذواق.

وهذا ما يفسر انتشار غرض الوصف بين الوشاحين، فالوشاح الأندلسي وصاف في غزله، وفي مدحه، وكذا في رثائه وزهده، وذلك لارتباطه العميق بمجتمعه وانغماسه داخل مختلف أحواله. فاهتمام الوشاحين بما تراه أعينهم، وبما يعتور أنفسهم من عواطف تجلى بشكل بارز في موشحاتهم.

وإذا بُني جسم الموشح باللغة الفصحى، فإن الخرجة تم استخدام العامية فيها أحيانا، وذلك تبعا لمقام التناسب الذي بينه الدكتور إحسان عباس. وكان هذا الاختيار موافقا للغة أفراد المجتمع الأندلسي الذين اعتبرت لغتهم لغة وسطى، أي بين الفصحى والعامية. ذلك أن تجانس الأعراق البشرية من العجم والبربر واليهود، لم يتم إلا داخل بوتقة الإسلام، ولم يكن هؤلاء الأقوام قادرين على استيعاب لغة القصيد وهم حديثو المعرفة بأدب المسلمين، فوفر لهم الموشح لغة سهلة معبرة عن تجاربهم بصفة مألوفة.

ولقد ذكر الدكتور أحمد أمين: "أن استعمال الكلمات العامية في الأدب، لما فيها من الألفة والاعتياد، قد يكون له تأثير. وكل أسلوب غرضه التأثير، في القارئ، له ميل إلى قبول العامية، لأنها سريعة الفهم ومتداولة. والكاتب الذي يتشوف إلى أن يؤثر في قارئه يهمه أن تكون كلماته مألوفة. والكلمات في تطور مستمر؛ فكثير من الكلمات العامية تصبح بمرور الزمن كلمات صحيحة جديدة بالاستعمال في الأسلوب الأدبي. وليس هناك قاعدة عملية عامة، توضع كمرشد في مثل هذه المسائل، إلا مهارة الأديب ولياقته"[5].

---

[4] – مصطفى عوض الكريم: " الموشحات والأزجال"، ص25.

[5] – "الموسوعة الأدبية"، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، ج1. ص 122-123.

كما أن هذا الاستعمال العاميّ للوشاحين ساهم في خلق أدب شعبي متميز وهو: فنّ الزجل. على أن الوشاحين استعملوا العامّية دون أن يهجروا الفصحى، فتميزت لغتهم بالوسطية الملائمة للعامة.

ولقد تميز الموشح بثراء موضوعاته وتنوع قوافيه، وخفة أوزانه. وهذا كله جعل الخلفاء والأمراء يطلبونه ويلحون عليه. ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الحياة داخل القصور وما تنطوي عليه من ترف ولهو، وكذا هروبهم من مشاغل الحكم وكثرة المشاكل، سواء الداخلية أو الخارجية، فلم يجدوا ملجأ في الأدب، كعنصر للتسلية، إلا الموشح الذي كفل لهم الراحة النفسية، والجدة في الحركة العاطفية.

لذلك كثير المتكسبون من الوشاحين، حتى قيل إن الوشاح ابن بقي"وقف بالبلاد على كل باب"[6]. ويذكر الدّكتور إحسان عباس " أن التكسب بالموشح اشتهر به غالبية الوشاحين الكبار، كابن القزاز، وابن اللبانة. لذلك كان أهم موضوع في الموشحات التي وصلتنا هو المدح " [7].

ويمكن القول بأن حرية الوشاح في اختيار اللغة المناسبة وافق حرية الفرد داخل مجتمعه، خاصة في ظهور بعض العادات الغريـــبة عن المجتمع المشرقي[8]، ككثرة الشاعرات، وتصريح المرأة بحبها دون حياء[9]. وهذا كله نقله غزل الوشاحين المتسم بالصورة البالغة التأثير والمعبرة عن حال المحبين.

كما ساعد الموشح في خدمة حرية العقيدة. وهذا أدى إلى التسامح الذي عُرف به الأمراء والخلفاء الأندلسيون، حيث تركوا للسكان المحليين- وكان منهم النصارى واليهود- حرية عقيدتهم. بل إنهم وظفوهم في مناصب راقية داخل الدولة.

---

[6] - إحسان عباس: المرجع السابق، ص 233.

[7] - المرجع نفسه، ص 234.

[8] - ينظر:سلمى الحفار الكزيري: " الأندلسيون يعشقون "، مجلة العربي، العدد 547، جوان 2004، ص 59.

[9] - ينظر: حكمت علي الأوسي: " فصول في الأدب الأندلسي " ص 174.

وهذا التوجه السياسي سمح بوجود أدب منطلق من جميع القيود الداخلية (الشكل)، والخارجية (الظروف).

وقد برز وشاحون كبار من غير المسلمين، أمثال ابن سهل الإسرائيلي الذي ظهرت موهبته في الموشح، وساهم التوشيح في علو شأنه، فعرفت موشحاته بالأناقة والظرف، وهي من سمات الموشح الرئيسية، كما جعل سهولة الألفاظ من اختياراته لأنها تناسب اللغة التي غلبت على المجتمع الأندلسي. لذلك كانت طريقة التوشيح مناسبة لعموم الناظمين، فحقق الموشح بذلك عنصر التأثير في نفوس المتلقين، ولاءم المتذوقين الذين وجدوا ضالتهم الأدبية فيه [10].

لقد أدى الموشح وظيفة أدبية بارزة، إذ خدم الذوق الفني الجديد، وساهم في بلورة أفكار الوشاحين بصورة سهلة دون تكلف.

وكانت الحرية الفنية التي تمتع بها الوشاحون حافزا للمبدعين في هذا الفن إلى الغوص وراء المعاني وإخراج السهل منها، والكشف عن نغمات جديدة، وذلك حسب جرأة الوشاح. فبرز التفاوت بين وشاح وآخر، تبعا لحذق كل واحد وبراعته في تطويع القطع التوشيحية لصالح موضوعات بعيدة عن الغنائية التي يكفلها الموشح، كالرثاء، ووصف المباني والسفن، والزهد والتصوف، وغيرها من المواضيع التي تقتضي الجدية في التعبير. لكن الموشح تبنى عواطف الوشاحين بنوع من السهولة المقبولة دون إسراف، فمنح النفس راحة وانطلاقا من قيود القافية والبحث عن الألفاظ المتأنّقة والصعبة والتزام بحر واحد قد لا يوافق اضطراب المشاعر.

وبهذا يكون الموشح قد لبّى حاجة الناس عامة "وقدم صورة حية عن حياة الأندلسيين بما فيها من القوة والضعف والرقي والتدهور" [11].

---

[10] – ينظر: مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص 78.

[11] – عمر الدقاق: " ملامح الشعر الاندلسي "، ص 349.

وقد وجد المشارقة في الموشح ما لبى كثيرا من حاجاتهم حيث رسم الموشح للأدب المشرقي خطا جديدا، واءم بعض الميول الشغوفة بالأذواق الفنية الراقية التي تثير الإعجاب بكل سهولة ودون تغنت، أو عسر فهم. فقد وطد التوشيح معالم توجه جديد على ما ألفته الأذن المشرقية وتعودت عليه العواطف الأدبية، فحمل الموشح بذلك للمشارقة ملمحا فنيا ذا ذوق رفيع بعيد عن الإسفاف والركاكة. وها هو ابن سناء الملك يذكر هذا الاحتواء الذي حققه الموشح بالنسبة إلى عواطف الشعراء فيقول:" وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن، قد همت بها عشقا، وشُغفت بها حبــا، وصاحبتها سماعا، وعاشرتها حفظا، وأحطت بها علما، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقلبت ظهورها وبطونها، وعانقت أبكارها وعونها " [12].

وهذا يبين مدى نجاح الموشح في إرساء دعائم ثقافة جديدة، انطلقت من الأصيل دون أن تغير قواعده، وسمح للشعراء المشارقة بالإفلات من قيود القديم المقصّد، كما ملأ فجوة سلامة الذوق. فلا ينكر فضل الموشح في صقل المواهب وتحسين الإبداعات الشعرية إلا جاهل، كما أن الموشح لامس الأفئدة بغنائيته، وخصب العقول والأخيلة بفسيفسائه اللفظية، وتنوع عروضه، فوافق الأهواء وجدد الانتماء الفني لدى الشعراء الذين خففوا من وطأة القصيد وجنحوا إلى السهل الممتع. ولم يكن لهم أن يترلوا من درجة القديم العالية، لو لم يتيقنوا من فائدة الجديد ورقية.

وقد قدم الموشح مساهمة كبيرة لشعراء " التروبادرو "، فساعدهم موضوعاته المنتقاة على التعبير عن عواطفهم، خاصة الغزلية منها ضمن مقطوعات توشيحية،

---

[12] - "دار الطراز"، ص 30.

خفيفة الإيقاع، رنانة الجرس الموسيقي، فكان الموشح لهم مطية لنشر أفكارهم[13]، وتوصيل غاياتهم الفنية.

و لم يؤد الموشح وظيفة ظرفية، بل استمر ذلك إلى العصر الحديث، حيث برز شعراء كثيرون وجدوا في الموشح متنفسا جديدا، وجسرا متينا يعبرون عليه إلى الجهة الأخرى من الإبداع الأدبي المناسب للزمان والمكان الذي بدأت ملامحه تتغير. فنحن نجد شوقي مثلا يستخدمه ليعبر عن إعجابه بشخصية "صقر قريش" عبد الرحمن الداخل، فيقول من موشح له:[14]

كنـــت صقـــرا قرشيـــا علمـــا	**مـــا علـــى الصقر إذا لم يرمـــس**
إن تســـل أيـــن قبـــور العظمـــا	**فـــعلـــى الأفواه أو في الأنفـــس**
كـــم قبـــور زينت جيد الثـــرى	**ميتها أنجس مـــن ميت المجـــوس**
كـــان من فيها وإن جازوا الثـــرا	**قبل موت الجسم أموات النفوس**
وعـــظـــام تـــتـــزكـــى عنبـــرا	**مـــن ثراء صرن أغفـــال الرموس**
فـــاتخـــذ قبـــرك من ذكر فمـــا	**تبـــن مـــن محموده لا يطمـــس**
هبك مـــن حرص سكنت الهرمـــا	**أيـــن بـــانيـــه المنيـــع الملمـــس**

والموشح قد لاءم النفوس المشتاقة إلى الأوطان فحررها من عواطف مكبوتة داخل الأفئدة وساعدها على إخراجها والتطهر منها بما له من ليونة لفظية وحرية عروضية وتداع حرّ يريح النفوس العليلة. وهذا ما وجده الشاعر الرومانسي الحديث، حيث افرغ عواطفه وأحاسيسه المتضاربة في قوالب توشيحية، فتحت له زاوية جديدة ليعبر عمّا يختزن في صدره من آلام وأحزان كثيرة، وهو في المهجر، بعيد عن وطنه وأهله وخاصة إن كان هذا الوطن يعاني الويلات، ولدينا هنا إيليا أبو

---

[13] - ينظر: عبد الإله ميسوم: "تأثير الموشحات في التروبادور" ص: 157.

[14] - "الشوقيات"، بيروت، دار الكتاب العربي، (د.ط.)، م2، ص171.

ماضي يصور حاله المتردي في موشح عنوانه "متى يذكر الوطن النوم؟ "، متسائلا عن موعد الراحة الأبدية، والسعادة الخالدة التي يحتاج إليها وطنه، فيقول[15]:

جلست و قد هجع الغافلــون	**أفكــر فــي أمسنــا والغــد**
وكيــف استبدبنــا الظالمــون	**وجاروا على الشيخ و الأمــرد**
فخلت اللواعج بين الجفــون	**وأن جــهنــم فــي مرقــدي**
وضــاق الفؤاد بــما يكتــم	**فأرسلت العــين مــدرارهــا**
ذكــرت الحروب و ويلاتهــا	**ومــا صنع السيف و المدفــع**
وكيــف تجــور عــلى ذاتهــا	**شعوب لهــا الرتبــة الأرفــع**
وتخضــب بالــدم رايــاتــها	**وكــانت تــذم الذي يصنــع**
فبــاتــت بمــا شيدت تهــدم	**صــروح العلــوم وأسرارهــا**

ولفت الموشح بتجديداته الشكلية، انتباه الشعراء المعاصرين، فنجحوا في إظهار ما يُسمّى "بالشعر الحر" أو "شعر التفعيلة"، فكان تفنن الوشاحين في تنويع القوافي وتنويع الوزن العروضي وسيلة ذللت صعوبة خرق قوانين الشعر المقصد على شعراء معاصرين أمثال: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وغيرهما من الشعراء الذين وافقهم الانفتاح الأدبي الذي حمله الوشاحون[16].

فالموشح قاد ثورة التجديد مبكرا ودفع عناء ذلك عن الشعراء المحدثين، فمهد لهم الطريق حتى يبعثوا لنا حركة استحداثية كبيرة داخل الساحة الشعرية والأدبية بصفة عامة. على أن سهولة التراكيب، وسلامة الأسلوب دون تكلف، وإدخال الكلمات العامية لم يحتكرها الشعر بل تجاوزته إلى النثر، وذلك فيما ألفه الروائيون والقصاصون الذين اتخذوا المضمون غاية دون الالتفات إلى المعجم اللغوي، فكانت البساطة طريقتهم، وثراء المعاني وتنوع المواضيع وسيلتهم لخدمة مجتمعهم الصغير

---

[15] -"ديوان إيليا أبو ماضي "، بيروت: دار العودة ، (د. ط.)، ص: 274.

[16] - ينظر: حكمت علي الأوسي، "فصول في الأدب الأندلسي"، ص 171.

والكبير، خاصة وان أحوال الناس لم تعد بحاجة إلى أدب الصالونات، بما فيه من ديباجة الحبك وقوة الفكرة، بل أصبح همهم هو الإفصاح عن مكنونات نفس الفرد البسيط بسلاسة، وسلامة تبليغ، وموافقة لواقعية الموضوع.

2– الوظيفة الموسيقية:

تطورت الموسيقى في الأندلس تطورا ملحوظا، فكثر الملحنون والمغنون. وقد ساعد على ذلك عدة عوامل، منها تشجيع الحكام الاندلسيين للموسيقى والغناء فقد جلبوا القيان وأغدقوا الأموال على الملحنين والمغنيين. ومن تلك العوامل ترف القصور وغلو الأمراء وغيرهم في مظاهر الأبهة والزينة. هذا إلى جانب الطبيعة الأندلسية الجميلة.

وقد ساهم ذلك في تقوية عنصر الغنائية وإثراء الألحان بإيقاعات متنوعة تلبي طلب المتلقين.

وقد تخرج ملحنون كبار على يد الفيلسوف ابن باجة الذي ذاع صيته في ميدان الموسيقى. ومن اشهر تلاميذه في هذا الميدان أبو عامر أحمد بن الحمارة الغرناطي الذي كان بارعا في علم الألحان: ينظم الشعر ويلحنه ويغنيه [17].

على أن الذي دفع عجلة تطور الغناء بالأندلس قبل ابن باجة وغيره، هو زرياب الذي وفد من المشرق في عهد الإمارة الأموية مُحمّلا بإبداعات المشرق. وقد لحن الأشعار واخترع طريقة النوبة الموسيقية، كما طور الآلات، حيث أضاف إلى العود وترا خامسا، فتوفرت بذلك ألحان جديدة لم تكن معروفة من قبل. ولقد أدى ذلك إلى اتساع ميدان اللحن وثرائه. ولقد بدأ زرياب في تعليم طرائق الموسيقى والغناء[18]، فكثر تلاميذه من الملحنين والمغنين ونفقت بفضل بذلك سوق الغناء.

---

[17] – ينظر: ابن سعيد: " المغرب في حلى المغرب" ، ج2، ص: 120.

[18] – ينظر: ابن خلدون: المصدر السابق، ص 428؛ المقري: نفح الطيب، م3، ص126.

وأمام هذا الزخم الكبير من التطور الموسيقى، كان لابد من توفر مادة شعرية تستجيب لتنوع الألحان بدل الشعر القريض ذي النمط الواحد.

إن الشعر القريض لا يناسب، بسبب نفسه الطويل، خفه الألحان والموسيقى، كما أن مجتمع المشرق غير مجتمع الأندلس المختلط الأنساب والمتشعب الأذواق. فلم يعد بإمكان القصيدة التقليدية أن تواكب هذا التنوع . ثم إن البحور الشعرية التي كانت تختار للألحان محدودة، فظلت الألحان التي تفرغ فيها محدودة كذلك. وليس من المعقول أن تظل تلك المحدودية عائقا للتطور الموسيقي. إن النضج والنمو قانون الفنون. ولا يمكن إلغاؤه [19].

لهذا كله جاء الموشح ليلبي حاجة الملحنين والمطربين.

وعلاقة الموشحات بالغناء علاقة وطيدة. ومن الأدلة على ذلك قول ابن سناء الملك:"إنها كانت تغنى على إيقاع الأرغن*، وإن الغناء بها على غيره مستعار، وعلى سواه مجاز"[20]. وقد ذكر ابن سناء الملك أن بعض أنواع الموشحات لا يستقيم وزنه إلا باللحن الذي يحدد إيقاعه، كما ذكر أن الغناء يزيل نبوّ بعض الموشحات فتستسيغها الأذن وتطمئن إليها النفس[21]. ومما يدل كذلك على صلة الموشحات بالغناء تلك الكلمات التي تسبق بعض الخرجات، مثل " شدا" و" غنى " وغيرهما.

ومن المعلوم أن الغناء ارتبط دائما باللفظ السهل والعبارة ذات التركيب اليسير، والفكرة الواضحة البعيدة عن التعقيد. إن "الموشحة بألفاظها السهلة وكلماتها الموسيقية ذات الجرس الرخيم، ومعانيها التي لا يحتاج معها إلى كبير جهد لكي تفهم، ومقطعاتها من أسماط وأغصان تتكرر في رتابة مع تنوع القوافي بين المطلع

---

[19] – ينظر: عمر فروخ: المرجع السابق، ص: 427.

* –آلة موسيقية نفخية. ينظر المعجم الوسيط، مادة "أرغن".

[20] – المصدر السابق، ص: 48-50.

[21] – المصدر نفسه.

والأقفال والخرجة من ناحية، والدور بأسماطة من ناحية أخرى، كل ذلك يشكل بناء رهيفا منسجما لأغنية حسنة يملح ترنيمها"[22].

وقد ذكر الدكتور مصطفى عوض الكريم أن عزوف بعض النقاد القدامى عن إيراد الموشح في مؤلفاتهم يعود إلى ما طبع لغته من سهولة وصلت أحيانا إلى حد الركاكة[23].

وقد ذكر الدكتور عمر فروخ "أن الموشحات نشأت من حاجة المغنين إلى كلام يسايرون به الألحان، فالاندلسيون كانوا يلقون آذانهم إلى الألحان ثم يؤلفون عليها الكلمات. وبما أن الألحان التي يمكن استخراجها غير متناهية نظريا وعمليا فإن أوزان الموشحات التي نُظمت كانت كثيرة الاختلاف"[24].

وقد أشار الدكتور مصطفى عوض الكريم إلى أن الوشاح هو الملحن في كثير من الأحيان. وهذا ما يجعله يتجه إلى الكلمات المناسبة للمقامات الغنائية[25] .

وإذا ما ألقينا نظرة على ألفاظ الموشحات لمحنا اللين واليسر. الأمر الذي لا نجده دائما في لغة القصائد التقليدية. وربما كان الوشّاح يضع نفسه قي مكان الملتقي ويراعي مستواه الثقافي، فيعمد إلى السهولة واليسر، وذلك حتى يحقق الغاية من ذلك الأدب الذي استحدث ليخدم مختلف الطبقات والذي نظم من اجل الغناء لا غير. فلو تتبعنا قول ابن زهر التالي، لألقينا تلك السمة واضحة:

يـــا من أجود و يبخـــل   على شحي و افتقـــاري

أهـــواك وعندي زيـــاده   منها شوقي وادكـــاري

أمـــا يستحـــي مطالـــك   من طول مـــا اشتكيـــه

---

[22] – مصطفى الشكعة: المصدر السابق، ص: 372.

[23] – ينظر: " فن التو شيح "، ص: 90.

[24] – المرجع السابق، ص: 427.

[25] – " الموشحات والأزجال"، ص 24.

وهـــلا كـــان وصالـــك   أدنـــى لمـــن يرتـــجيـــه [26]

فإذا وُضع له لحن وغُنّي به حقق الغاية القصوى من نظمه.

ولقد هيأت طبيعة ألفاظ الموشح للغناء ميدانا أفسح فرقت الألحان وعذبت الإيقاعات وارتفع مستوى التأثير. ومن المعلوم أن للألفاظ الشعرية في حد ذاتها موسيقى خاصة ليست لغيرها من ألفاظ اللغة. ولقد تنبه الرمزيون إلى ذلك فاعتنوا بألفاظ الشعر وما فيها "من رنين وفي حركاتها وحروفها وملائمتها للشعور وتحريكها للحواس. فكان إيحاء الألفاظ استكمالا لما لم توفق معاني الألفاظ في توصيله"[27].

وأهم نجاح يُحسب للموشح هو خدمته لتوجه القصور، فمن المعلوم أن حاجة الحكام إلى الغناء كانت كبيرة جدا. وقد جعلهم ذلك يجلبون القيان، و يطلبون كل جديد مناسب للألحان. وهذا جعل الوشاحين يجدون في الإبداع، ويبحثون عن كل ما يوافق الأذواق من مستحدث جديد. فتراكمت الألحان بقدر تراكم الموشحات. وكانت مجالس الحكام وغيرهم تضم الوشاح الناظم، والملحن، والجارية المغنية فيعطي كل منهم ما تجود به قريحته.

---

[26] – ابن سناء الملك: المصدر السابق، ص:64.

[27] – شوقي ضيف: " في النقد الأدبي "، ص: 95-98.

ثانيا: تطور الموشح.

لم تُعرف البداية الأولى لظهور الموشّحات، وذلك يعود إلى عزوف النقاد عن ذكرها في مصادرهم، لسببين مهمّين هما:

1- شيوع الشيء الجديد يتخذ فترة طويلة حتى تستسيغه العقول وتألفه.

2- لم تجر عادة المؤلّفين القدماء بذكر أنواع أدبيّة تشبه الموشح بصورة كاملة، خاصة وان التراث المشرقي، سواء الشعري منه أو النثري، كان مسيطرا على مختلف الإنتاجات الأدبية[28]، كما أنّ الموشّح اتهم عند النقاد المتزمّتين بالضعف اللغوي والركاكة الأسلوبية. لكن الغريب في الأمر هو أنّ أمهات الكتب تحمل بين دفّتيها أرذل الأشعار وأسخفها. فلم كان الانصراف عند الموشّح؟.

لقد ثار ابن عبد ربّه على المغنّين حينما "تركوا الذي هو أرقّ من الماء، وأصفى من رقّة الهواء، وكلّ مدني رقيق قد غُذّي بماء العقيق، وغنّوا " بقول الشاعر[29]:

فلا أنسى حيـــاتي مـــا عبـــدت الله لي ربـــّا

وقلـــت لهـــا: أنيليني فقـــالت: أفرق الدبّـــا

ولـــو تعلم ما بي لـــم تخف دبـــّا ولا كلبـــا

وأصدر ابن عبد ربه حكمه قائلا: "واقل ما كان يجب في هذا الشعر أن يُضرب قائله خمسمائة سوط، وصانعه أربعمائة، والمغنّي فيه ثلاثمائة، والمصغي إليه مائتين"[30].

---

[28] - ينظر: عبد الإله ميسوم:" تأثير الموشحات في التروبادور"، ص: 61.

[29] - ابن عبد ربه: العقد الفريد، م 6، ص 77-78.

على أن البيتين الثاني والثالث ذُكرا في المجلد الثالث من المصدر نفسه (ص 72) على النحو الأتي:

وقلت لهـــا أنيليـــني فقـــالت تعرف الذنبا

ولـــو تعلم ما بي لم تر الذنب و لا العتبـــا

[30] - المصدر نفسه، م3، ص: 72.

على أن ابن ربّه كان من الذين نُسب إليهم اختراع الموشح. فأنى له أن يؤلف السخيف من الشعر؟!. وإذا كان الموشح قد بلغ درجة معينة من الجودة، فقد ظلّ دائما فنّا شعبيا لا يمكن تدوينه [31].

ومع أواخر القرن الخامس، فُتح باب الحديث عن الموشحات في الكتب لا تسجيل نصوصها؛ فقد ذكرها ابن بسّام في معلمته الشهيرة "الذخيرة، من محاسن أهل الجزيرة"، ولكنه اعتذر عن إيراد شيء منها في كتابه المذكور [32] .

وقد اشتهر في هذا العصر عبادة بن ماء السماء. واستطاع بعبقريّته أن ينتزع اعتراف الناس بالموشّح. وجاء بعده محمد بن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريّة. وقد وصف ابن بسّام موشّحاته بأنها "شاهدة له بالتبريز والشفوف"[33].

وعُرف في ذلك العصر أيضا ابن اللبانة الذي أجاد النظم في الموشّح، وارتفع نجم ابن ارفع رأسه الذي اتصل بالمأمون بن ذي النّون، صاحب طليطلة. ويذكر ابن سعيد أنّ له "موشحات مشهورة، يُغنّى بها في بلاد المغرب " [34] .

أمّا القرن السادس الهجري، فعرف حركة نشيطة سارت بالموشح أشواطا كبيرة. وقد أشار ابن خلدون في "مقدمته" إلى أن عصر المرابطين (النصف الأول من القرن السادس الهجري) كان العصر الذهبي لهذا الفن. قال: " ثم جاءت الحلبة التي كانت في دولة الملثّمين، فظهرت لهم البدائع. وفرسا رهان حلبتهم: الأعمى التطيليّ ثم يحيى بن بقي " [35] .

---

[31] – ينظر: مصطفى عوض الكريم:" الموشحات والأزجال"، ص: 42.

[32] – ينظر: ق1، م1، ص: 468.

[33] – المصدر نفسه، ق2، م2، ص:802.

[34] – "المغرب في حلى المغرب"، ج2، ص: 18.

[35] – " المقدمة"، ص : 1139.

ومن وشاحي ذلك: العصر كذلك الأبيض الاشبيلي، وابن باحة، وابن غرلة صاحب الموشح المزنّم، إلى جانب ابن نزار وأبي جعفر بن سعيد وابن حزمون وابن زهر الذي صال وجال في هذا الفن [36].

وبدأ الوشّاحون ينظمون في مختلف الأغراض الشعرية. وامتلأت مجالس الحكّام والأمراء بهم. وكان ابن زهر يدير جلسات نقد يحكم فيها بين الوشاحين، ويبيّن المتكلف من الموشحات من غيره [37].

وقد امتد ذلك الزخم إلى القرن السابع الهجريّ، حيث تقوّت جبهة الوشّاحين بانضمام ابن عربيّ وهو رجل دين معروف بالوقوف في وجه كلّ جديد. فلم يدافع عن الموشّح فحسب، بل نظم فيها أيضا، إذ تُعدّ إنتاجاته التوشيحية سمط الدرر في هذا المجال. وعاصره ابن الصابوني، وابن سهل الإسرائيلي [38].

على أنّ الموشّحات بدأت تفقد نوعا من رونقها في النصف الثاني من القرن السابع الهجريّ، وبدأ عصر جديد ازدهر فيه " فنّ الزجل ". ولم يبرز وشّاح قويّ إلاّ لسان الدين بن الخطيب، وإن كان في اغلب الأحيان ينظم على طريقة سابقيه، فقد جارى موشحة ابن الصابوني التي مطلعها[39]:

قسمـــا بالهوى لـــذي حجـــر   مـــا لليل المشوق مـــن فجـــر

بموشحته التي يقول في أولها:[40]

رب ليـــل ظفــرت فيه بالبـــدر   ونجـــوم السمـــاء لـــم تـــدر

---

[36] – ينظر: مصطفى عوض الكريم:" الموشحات والأزجال" ، ص: 43 .

[37] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 44 .

[38] – ينظر: المرجع نفسه.

[39] – ينظر: المرجع نفسه.

[40] – السيد مصطفى غازي: "ديوان الموشحات الأندلسية" ، م2، ص: 492.

وجارى موشحة ابن سهل[41]:

هــل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صبّ حله عن مكنس

فهـو فـي حـرّ وخفق مثلمـا   لعبت ريح الصبـا بـالقبس

بموشحته المشهورة التي يبدأها بقوله[42]:

جادك الغيث إذا الغيث همـى   يا زمان الوصل بالأندلـس

لـم يكن وصلـك إلاّ حلمـا   في الكرى أو خلسة المختلس

واهتم ابن الخطيب بالموشحات، فجمع ما نظمه سابقوه في كتاب سمّاه "جيش التوشيح"[43].

ويعتبر ابن زمرك آخر وشّاح. وقد عُرفت موشّحاته بالعذوبة والسلاسة التي لا يكتنفها تكلف، وأتى جلّها معربا ذا نفس غريب. وأوزانها مبنية على مخلع البسيط وقد سجلها المقري في مؤلفه " أزهار الرياض " وهي خمسة عشر موشحا[44].

وأثناء هذه المراحل تطور الموشح بشكل ملحوظ، يمكن تبيينه على النحو الأتي:

يذكر الدكتور إحسان عباس أنّ الموشّح بدأ مشطرا كالقصيدة، لكنه ركب الأوزان المهملة وخُتم بقفل عامّي أو عجمي يسمى "المركز". وهذه أولى خطواته، والتي تمثلها موشحات القبري[45].

ويشير ابن بسّام إلى أنّ عدد التضمينات في الأقفال تضاعف، فأصبح الشطر الواحد عدة أجزاء مختصرة [46]. وكان هذا مع يوسف بن هارون الرمادي الذي ورد

---

[41] – المصدر نفسه، ص: 489.

[42] – م.ن، ص: 484.

[43] – ينظر: مصطفى عوض الكريم:" الموشحات والأزجال" ، ص: 45.

[44] – ينظر: ج2، ص: 176.

[45] – ينظر:" تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين"، ص: 229.

[46] – ينظر: " الذخيرة " ، ق1، م1،ص: 468.

اسمه عند ابن سناء الملك في قوله:"ويُشترط في الخرجة أن يكون لفظها رماديّا زطيّا"[47].

ثم عرفت الأغصان تجزئة، فكان الغصن عدّة أشطار. وكان هذا مع عبادة بن ماء السماء الذي "قوّم ميلها وسنادها"، كما يقول ابن بسّام، وجعل صنعه التوشيح أكثر تقعيدا وتنظيما [48].

ويذكر ابن بسّام أن عبادة بن ماء السماء أحدث ما سُمّي بعد "بالتضفير"، وذلك في اعتماده مواضع الوقف في الأغصان، فيضمنها كما فعل الرمادي قبله في "المراكز"[49].

والملاحظ أن قرائح الوشاحين، وبمرور العصور، جادت بإنتاجات جيدة، جعلت المهتمين من العلماء يؤرخون لها ويدعمون الموقف التنظيري، حتى ان بعضهم، كابن سناء الملك، والصفدي، وابن الخطيب، أفردوا مؤلفات خاصة للموشح، وليس ذلك إلاّ دليلا على الأهمية الكبيرة التي يكتسيها هذا الفنّ المتميّز.

---

[47] – "دار الطراز" ، ص: 43.

[48] – ينظر: المصدر السابق، ق1، م1، ص: 468.

[49] – ينظر: المصدر نفسه.

الخاتمـــــــــــة

لقد كان ما تقدم في تضاعيف هذه المذكرة، رحلة في رحاب نظرية الأدب، من خلال موضوع نظريّة الموشح، كما أبرز ملامحها بعض الدارسين. وقد مكنتنا هذه الرحلة من الوقوف على محطات عدّة، نجملها في النقاط التالية:

– اختلفت الآراء حول نشأة الموشح بين النظرية الأعجمية التي دافعت عن النشأة الإسبانية للموشح، وبين النظرية المشرقية التي اعتبرت الموشح فنا مشرقي الأصل. على أن الثابت عند الدارسين قديما وحديثا هو: أن الموشح فن أندلسي المنشإ، وذلك لمساهمة مجموعة من العوامل المؤثرة في ظهوره وتطويره.

– تميزت طبيعة الموشح بخصوصية كبيرة ظهرت في الطبيعة العروضية، حيث تفنن الوشاحون فطرقوا البحور الشعرية المهجورة، وأضافوا إلى الأصلية بعض الزيادات، كما جددوا في القوافي ونوّعوا فيها.

– بُني الموشح على شكل خطوط متوازية؛ فكان الدور والقفل ... بدل الصدر.

– نظم الوشاحون في مختلف الأغراض الشعرية المعروفة.

– عرفت اللغة في الموشح استعمالا خاصا، حيث تم نظم جسم الموشح باللغة الفصحى، واستُخدمت العامية أحيانا في الخرجة. وتوخّى الوشاحون السهولة في الأسلوب، إلى حد عدم مراعاة العلاقات الإعرابية في التركيب.

– أدّى الموشح وظيفة أدبية، إذ استطاع الوشاحون ملاءمة الذوق العام لجمهور المتلقين.

– أدّى الموشح وظيفة موسيقية، بما وفّره من نصوص لبّت حاجة الملحنين الكبيرة. فساهمت الموشحات خاصة بخفة أوزانها، وتنوع قوافيها، وسهولة معانيها، في وفرة التلاحين وتنوعها.

– خدم الموشح التطور الأدبي الأوربي، وذلك في ما يُسمّى بشعر التروبادور الذي اعتمد طريقة نظم الموشحات.

– قاد الموشح ثورة التجديد الشعرية مبكرا، وسلك طريقته شعراء كثيرون في العصر الحديث، كما أدى عنصر التنويع الموسيقي في الأوزان والقوافي إلى وجود الشعر الحر الذي يُعدّ محطة بارزة في تطور القصيدة العربية.

* **القرآن الكريم:**

* **الكتب:**

أولا: المصادر

1- ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني: "الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة"، تحقيق إحسان عباس، ليبيا-تونس: الدار العربية للكتاب، (د. ط.)، 1978م.

2- ابن الخطيب، أبو عبد الله محمد لسان الدين: "جيش التوشيح"، تحقيق هلال ناجي، تونس: مطبعة المنار، (د. ط.)، 1967م.

3- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن: "كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (د. ط.)، 1982م.

4- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني: "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، تحقيق محمد مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1983م.

5- ابن سعيد، أبو الحسن علي المغربي: "المغرب، في حلى المغرب"، تحقيق شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانية، 1964م؛ "المقتطف من أزاهير الطرف"، تحقيق: سيّد حنفي حسنين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط.)، 1984م.

6- ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: "دار الطراز في عمل الموشحات"، تحقيق جودت الركابي، دمشق: دار الفكر، الطبعة الثانية، 1977م.

7- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي: "العقد الفريد"، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة: مطبعة الاستقامة، الطبعة الثانية.

8- ابن عبد الملك ، أبو عبد الله محمد بن محمد المراكشي: "الذيل والتكملة، لكتابي الموصول والصلة"، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، (د. ط.)، 1965-1973م.
9- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: "الشعر والشعراء"، بيروت: دار إحياء العلوم، الطبعة الخامسة.
10- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: "لسان العرب"، بيروت: دار صادر، الطبعة السادسة، 1997م.
11- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: "ديوان أبي تمام"، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق عبده عزام، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة، 1983-1987م.
12- أبو نواس، الحسن بن هانئ: "ديوان أبي نواس"، تحقيق وشرح إسكندر آصاف، القاهرة، (د. ط.).
13- الأصفهاني، أبو الفرج: "الأغاني"، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الخامسة، 1981م.
14- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري: "يتيمة الدهر، في محاسن أهل العصر"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الفكر، الطبعة الأولى، 1947م.
15- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: "البيان والتبيين"، تحقيق محمد عبد السلام هارون، القاهرة: مؤسسة الخانجي، الطبعة الثالثة، 1982م؛ "الحيوان"، تحقيق محمد عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، 1399هـ-1969م.
16- الجرجاني، عبد القاهر: "أسرار البلاغة في علم البيان"، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الثانية.

17- الحموي، ياقوت: "معجم الأدباء"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1980م.

18- الزمخشري، جار الله القاسم محمود بن عمر: "أساس البلاغة"، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، (د. ط.).

19- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: "توشيع التوشيح"، تحقيق ألبير حبيب مطلق، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1966م.

20- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: "إحياء علوم الدين"، القاهرة: دار الفكر العربي، (د. ط.).

21- المحبي، محمد: "خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر"، بيروت: دار صادر، (د. ط.).

22- المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني: "نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر، (د. ط.)، 1968م؛ "أزهار الرياض، في أخبار عياض"، الرباط: صندوق إحياء التراث الإسلامي، (د. ط.)، 1978م.

ثانيا: المراجع

23- إبراهيم مصطفى وآخرون: "المعجم الوسيط"، القاهرة: دار المعارف، 1972م.

24- أبو ماضي، إيليا: "ديوان إيليا أبو ماضي"، بيروت: دار العودة، (د. ط.).

25- إحسان عباس: "تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين"، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الرابعة 1974م؛ "فن الشعر"، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الثانية، 1996م.

26- أحمد أمين: "النقد الأدبي"، الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1992م؛ "الموسوعة الأدبية"، بيروت: دار الكتاب العربي، 1967م.
27- الأهواني، عبد العزيز: "الزجل في الأندلس"، القاهرة: نشر معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة الرسالة، (د. ط.)، 1957م.
28- الأوسي، حكمت علي: "فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة"، القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، 1977م؛ "الأدب الأندلسي في عصر الموحدين"، القاهرة: مكتبة الخانجي، (د. ط.).
29- البستاني، بطرس: "أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث"، بيروت: دار الجيل، (د. ط.)، 1997م.
30- البهبيتي، نجيب محمد: "تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري"، الدار البيضاء: دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، (د. ط.).
31- بوزوينة عبد الحميد: "ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق"، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د. ط.)، 1979م.
32- تليمة، عبد المنعم: "مقدمة في نظرية الأدب"، بيروت: دار العودة، الطبعة الثانية، 1979م.
33- الجراري، عباس: "موشحات مغربية"، الدار البيضاء: دار النشر المغربية، الطبعة الأولى.
34- الجوزو، مصطفى: "نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)"، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1988م.
35- الحاوي، إيليا: "فن الوصف وتطوره في الشعر العربي"، بيروت: دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية.
36- الحلو، سليم: "الموشحات الأندلسية، نشأتها وتطورها"، بيروت: دار مكتبة الحياة، الطبعة الأولى، 1965م.

37- خالص، صلاح: "إشبيلية في القرن الخامس الهجري: دراسة أدبية تاريخية في نشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها"، بيروت: دار الثقافة، (د. ط.)، 1965م.

38- الدقاق، عمر: "ملامح الشعر الأندلسي"، حلب: منشورات جامعة حلب، الطبعة الثالثة، 1978م.

39- زكي نجيب محمود: "في فلسفة النقد"، بيروت: دار الشروق، الطبعة الأولى، 1979م.

40- سلدن، رامان: "النظرية الأدبية المعاصرة"، ترجمة جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط.)، 1998م.

41- ستولنتير، جيروم: "النقد الأدبي: دراسة جمالية وفلسفية"، ترجمة فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الثانية.

42- سفنسنت، لايي: "نظرية الأنواع الأدبية"، ترجمة حسن عون، الإسكندرية: منشأة المعارف، (د. ط.)، 1978م.

43- الشكعة، مصطفى: "الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه"، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1979م.

44- شوقي، أحمد: "الشوقيات"، بيروت: دار الكتاب العربي، (د. ط.).

45- شوقي ضيف: "في النقد الأدبي"، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة، 1962م؛ "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثامنة.

46- طه حسين: "ألوان"، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الرابعة.

47- عاصي، ميشال: "الشعر والبيئة في الأندلس"، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1970م.

48- العشماوي، محمد زكي: "الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد"، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د. ط.)، 1983م.
49- عصفور، جابر أحمد: "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، (د. ط.)، 1974م.
50- عناني، محمد زكريا: "ديوان الموشحات الأندلسية"، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية، 1986م.
51- عوض الكريم، مصطفى: "فن التوشيح"، بيروت: دار الثقافة، الطبعة الثانية، 1974م؛ "الموشحات والأزجال"، القاهرة: دار المعارف، (د.ط.)، 1965م.
52- عيد، رجاء: "لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث"، الإسكندرية: منشأة المعارف، (د. ط.)، 1985م.
53- عيد، يوسف: "التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته"، بيروت: دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1993م.
54- غنيمي هلال، محمد: "النقد الأدبي الحديث"، بيروت: دار العودة، الطبعة الأولى، 1982م؛ "الأدب المقارن"، بيروت: دار العودة، (د. ط.)، 1983م.
55- غازي، السيد مصطفى: "ديوان الموشحات الأندلسية"، الإسكندرية: منشأة المعارف، (د. ط.)، 1979م.
56- فروخ، عمر: "تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف، أواخر القرن الخامس للهجرة، الحادي عشر للميلاد"، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1997م.
57- فوزي سعد عيسى: "الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، (د. ط.)، 1990م.

58- الماضي، شكري عزيز: "في نظرية الأدب"، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط.)، 1985م.
59- مجاهد عبد المنعم مجاهد: "علم الجمال"، القاهرة: عالم الكتب، الطبعة الثانية.
60- محمد سعيد محمد: "دراسات في الأدب الأندلسي"، منشورات سبها، الطبعة الأولى، 2001م.
61- مندور، محمد: "الأدب وفنونه"، القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر، (د.ط.).
62- موافي، عثمان: "في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 1995م.
63- ميسوم، عبد الإله: "تأثير الموشحات في التروبادور"، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د. ط.)، 1981م.
64- النقاش، رجاء: "أصوات غاضبة في الأدب والنقد"، بيروت: منشورات دار الآداب، الطبعة الأولى، 1970م.

* **المجلات**:
- العربي: الكويت، العدد 547، جوان 2004؛ العدد 551، أكتوبر 2004.
- المنهل، جدة: دار المنهل للصحافة والنشر، العدد 520، مارس 1996.

* **المواقع الالكترونية**:
- فؤاد أحمد إبراهيم: "وحدة الفنون وتراسلها"، مجلة الجزيرة:
www.nisal.jazirah.com

فهرس الموضوعات